هوراس

فن الشعر

ترجمة : الدكتور لويس عوض

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٨

الطبعة الثالثة
القاهرة ١٩٨٨

إلى الدكتور طه حسين

سيدى الأستاذ الدكتور

هذا الكتاب منك ، لأنك مثلت لى وراء كل سطر من سطوره ، وما كان منك فليعد اليك . لا أهديكه اعترافا بغذاء الروح الذى أمددتنى به منــذ صباى ، فان أدبك العالى الذى قال فيه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem.

لا يكون تقديره باهداء كتاب هزيل ولدته مناسبة . انما أفعل هذا لأنك امام الثائرين والراشدين معا ، لأنك الأمين على الأدب العربى واللغة العربية فى الجامعة ، ولأنك صاحب الحق عدو الجهالة والتعصب . أخذت عنك الثورة فمتى آخذ عنك الرشد ؟

كلية الملك ـ كامبريدج ـ ٢٨ يونيو ١٩٣٨ .

ل . ع .

كلمة شكر

أتقـــدم بوافر الشكر لزميلى المحقق الأســـتاد كمال ممدوح حمدى المختص فى اليونانيات واللاتينيات لتفضله بمراجعة هذا الكتاب فى طبعته الثانية ، ولعنايته بضبط نص هوراس اللاتينى على الطبعات التالية :

HORACE, Satires, Epistles, Ars Poetica, edited by T.E. Page. E. Capps, W.H.D. Rouse, The Loeb Classical Library, London, 1929.

HORAZ, Episteln, von: Gustav Krüger — Paul Hoppe, Griechische Und Lateinische Schriftsteller, verlag von B.G Teubner in Leipzig, 1920.

Q. HORATII FLACCI OPERA, par: J.B. Lechatellier, Classiques Latins, IIem. ed., Paris, 1931.

Q. HORATII FLACCI OPERA, a Mauricio Hauptio, Tertium recognita, Lipsiae, 1871.

واثبات قراءاته المختلفة فى الطبعات المذكورة .

القاهرة ٢٢ سبتمبر ١٩٦٩

لويس عوض

سيرة هوراس

نستقي سيرة هوراس من مصدرين : الأول وهو المسئول عن الكثرة الغالبة من تفاصيل ترجمته ، هو ما رواه عن نفسه في شعره ، والثاني هو ما وصل الى علمنا عن طريق مذكرة تنسب الى سويتونيوس واضع سير القياصرة الاثنى عشر ، جاءتنا مفككة ناقصة مهوشة تشتمل على عبارات لا تنطبق على تاريخ الشاعر المترجم له ، وجلى أنها تعنى شخصا آخر · لعل تردد العبارات الشخصية فى شعر هوراس لم يأت مصادفة بل جاء عن حرص وتبييت ، ففى الهجاء الأول من الكتاب الثانى من « الهجائيات » يقول : « يلذ لى أن أؤلف بين الألفاظ على غرار لوكيليوس ، وهو رجل يفضلك ويفضلنى ، فقديما أفشى أسراره الى كتبه كما يفشيها لأصدقاء خلصاء ، ولم يكن له ملاذ عداها سواء أصابه خير أو ضر· من هنا جاءت حياة هذا الشاعر القديم واضحة للناظرين كأنها صورة مرسومة · وانى لحاذ حذوه » ·

هكذا اقتفى هوراس أثر لوكيليوس كما وعد ، متوخيا أن يعرض على بصر قارئه كل ما مر به من نعم ومحن فى أطوار حياته جميعا · الراجح عندى أن هذا لم ينجم عن رغبة نزيهة دفعته الى اشراك القارىء فى آلامه وآماله على السواء ، بل جاء عن نهم بالغ للخلود وشهوة الى فرض شخصيته على الناس فرضا · فهو يفتتح أنشودته الحادية والعشرين من الكتاب الثالث من « الأناشيد »

بخطاب دن من الخمر قائلا : « يا من ولد معي في عهـد مانليوس القنصل » ، لتفهم من ذلك أن مولده كان في عام ٦٥ ق٠م (١) ثم هو يقص عليك في أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذي رأت عيناه فيه النور لأول مـرة ، ثم أنت تقرأ في تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم في اليوم الثامن على التعيين ، فيتحـدد لك مولد الشاعر على أدق وجه ٠ ولد هوراس لأب قروي في بلدة فينوسيا الواقعة على الجانب الشرقي من سلسلة جبال الأبنين ، وهي مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق٠م ٠ قرب انتهـاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على التخوم التي فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى قد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنودهم ثكنة حربية يشرفون منها على ماجاورهم من البلدان ٠ وفي « هجائيات » هوراس اشارة طريفة الى كل هذا ، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه في تبرير هجماته على غيره من معاصريه ، فهو يزعم في الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية المرابطة في فينوسيا ، وظيفتهـا صـد هجمات الدخلاء ، وواجبه الكشف عن الخـونة والأدعياء ، ووسيلتهما في ذلك الدفاع لا الهجوم ٠

من الأمور التي شكلت حيـاة هوراس وأدبه على نحو ما أن أباه كان عبدا أعتق قبل زواجه ، ذلك لأنه هيأ لخصـوم الشاعر سلاحا باترا يعمدون اليه كلما أرادوا التعريض به وايذاءه في كرامته ٠ المظنون أنه أجنبي الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعايا الأمم الأخرى ، وقد ذهب بعض المحققين

---

(١) كان الرومان يختمون أدنان النبيذ باسم القنصل الذي عصر النبيذ ابان ولايته ، كما كانوا يؤرخون اجمالا بعهود قناصلهم كما يفعل بعض ريفي مصر عندما يتحدثون عن وقوع أمر من الامور كثورة «عرابي» او بعدها ٠

الى أنه اغريقي • بالرغم من أن هوراس ذاته كان حرا ، لأن ميلاده جاء بعد اعتاق أبيه ، فقد عانى الكثير من ألسنة معيريه وأقلامهم في صدر حياته ، وحز ذلك في نفسه حزا شديدا ظهر أثره في هجائياته الأولى • فلما أن تعرف الى مايكيناس ، وهو وزير خطير من وزراء روما أولع بالأدب ووصل الأدباء وتوطدت مكانته بين الشعراء ، بدأ يستعلي على ناقديه ويتكلف رحابة صـــدر لم تكن لتؤثر عنـــه في أيامه الأولى ، أيام أن كتب الهجـاء السادس من الكتاب الأول ، الذى قال فيه انه مدين بموهبته ونضوجه الى عين ذلك الوالد الذى تفنن خصومه في الحط من شأنه ، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسعا فى تنشئته على أتم وجه فلم يزج به فى مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه الى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم في ذهابه الى المدرسة وأوبته منها • الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع المدارك ذكي الفؤاد توسم فى ولده النبوغ فلم يضن عليه بالتعليم العالى ، وان كان لم يعمر الى سن يرى فيها ابنه فى أوج مجده • روى هوراس عن أبيه فى الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف جمع الضرائب ، ثم أضاف سويتونيوس الى ذلك أنه كان يتجر فى الأطعمة المملحة • على أن شيئا من المال وصل الى يده أخيرا عن طريق لم يهتد اليه أحد من المؤرخين ، فترك المهنة أو المهن التى كان يزاولهـا وابتـاع حقلا طفق يزرعه حتى حضرته الوفاة • والمظنون أنه لم ينجب سوى ابن واحد ، لأن شعر هوراس خال تماما من أية اشارة الى شقيقة أو شقيق •

كلف هوراس بأبيه لا نظير له فى تاريخ الأدب والأدباء ، فهو لا يفتأ يحدثك عنه كلما عرضت مناسبة أو أرادها أن تعرض، حتى لا يدع لك مجالا لأن تتخطى أثره فى صياغة عقلية الشاعر ونفسه • فهو يطلب اليك فى الهجاء الرابع من الكتاب الأول من

« الهجائيات » أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور النكتة معزو الى أبيه وأساليبه فى التربية ، « ذلك لأن أبى المفضال قد راضنى على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنكب عن السوء بمطالعة كل رذيلة على حدة والاتعاظ بالمثل الذى أراه فى الغير • فان هو أراد أن يحثنى على أن أحيا حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هيأه لى ، فقد كان يقول : « أما ترى نعس الحيــــاة التى يحياها ابن البينوس ؟ وياروس ؟ كم هــو شقى ؟ » ••• وان هو أحب أن يصرفنى عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : « احذر يابنى أن تكون كسكتانوس ••• يسرد عليك الفيلسوف الدواعى التى يحق عليك من أجلها أن تتجافى بعض الأمور وتسعى الى بعضها الآخر ، أما أنا فيكفينى أن أحتفظ بالخلق الحميد الذى أورثنيه أجدادى ، وأن أصون حياتك وسمعتك من السوء ما دمت فى حاجة الى وصى • ولسوف تصبح بغير طوق عندما يفتل العمر جسمك وينضج حجاك » ، ومن هذا يتضح مدى الرشاد الذى اتصف به ذلك الأب الكريم • ليس فى مقدور امرىء أن يقرأ شعر هوراس فى أبيه دون أن يمسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحيى الوالد والولد جميعا • وان اعترافا كذلك الذى سقط من هوراس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول لا يعدله عندى كل ما جاء فى شعر غيره فى باب الوفاء •

روى هوراس عن نفسه أنه شب فى أحضان مربية تدعى بوليا ، مما يستدل به على أن أمه قد ماتت فى طفولته • هو يسرد عليك فى الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من « الأناشيد » كيف أنه كان يقيم معها فى مسكن على مقربة من جبل فولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول فى الغابات المجاورة حتى يغلبه النعاس فتغطيه الحمائم بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصحو فأهل القرية من حوله عاجبون • هذه الذكريات المنعشة الطلية يفبض

بها شعر هوراس · لعل جل ما يهمك منها أن أباه دفع به الى مؤدب يدعى أوبيليوس ، وهو عالم فاضل طار صيته فى زمنه ، نشأ فى بلدة بنفنتوم الواقعة على الطريق ما بين فينوسيا وروما· والمظنون أن أبا هوراس قد سمع بفضله ابان رحلته فى رفقة ولده الى العاصمة فعهد به اليه · يؤثر عن هذا المربى أنه أصاب من مهنة التعليم شهرة أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبحث فى « الأضرار التى تلحق بالمدرسين على أيدى الآباء » · وقد وصفه هوراس بأنه شديد الصرامة « مولع بالقضيب » ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه فى مبدأ التحاقه بمدرسته مطالعة « الأوديسا » ، ملحمة هوميروس ، منقولة الى اللاتينية بقلم ليفيوس أندرونيكوس·

لما أتم هوراس مرحلة تعليمه فى روما نزح الى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهنالك استمع الى محاضرات شتى فى الفلسفة وعلم الطبيعة وعلوم البلاغة كان يلقيها آنذاك فلاسفة مختلفو الشيع والمذاهب · أهم ما شكل ذوقه من هذه جميعا تلك التى تعرضت لمسائل علم الأخلاق ، وان كان لم ينحز الى مدرسة من المدارس طوال لبثه فى أثينا · وبينما هو يتلقى العلم تم فى وطنه انقلاب سياسي كان ذا خطر فى تلوين حياته المستقبلة ، أعنى مقتل يوليوس قيصر بخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق·م · وما عقبه من حرب أهلية فر من جرائها بروتوس الى أثينا · فى أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هينا متكلفا الاعتكاف مثابرا على تتبع محاضرات ثيومنستوس فى الفلسفة ، وان كان فى باطن الأمر يعبىء الجند وينظمهم كيما ينقض على أعدائه من جديد · الراجح أن مصرع قيصر باسم الحرية قد بدا فى عين الشباب المعاصر فجر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد فى أعين وردزورث وكولريدج وسذى ، فليس غريبا اذن أن يرى هوراس فى بروتوس الذكى المتفلسف

الوقور الذى أعمل نصله فى بدن الطاغية وتحدث فى الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومنقذ الديمقراطية • ما لبث أن تعرف اليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وما هى الا أسابيع فلائل غادر اثرها الرجلان أثينا • وضع السياسى فى يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيليبى عام ٤٢ ق•م • دحر أكتافيوس قيصر ، رأس الغاضبين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا مبينا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس • ثابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندية طبعا وعقلا وبنية فالعهود اليه والى أمثاله بمناصب القيادة فى الجيش يفسر هزيمة الثوار الى حد ما • تخاذل هوراس والرحى دائرة ، فألقى بدرعه وولى الأدبار ، فالنقاد فى هذا طائفتان : طائفة تميل الى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلتمس له المعاذير فى أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما تحدث هو عن نفسه فى دعابة رشيقة ، « لقد لعبت دور الشاعر ـ وانكم لتعرفون مادور الشاعر فى كل زمن » • دور الشاعر هذا الذى يشير اليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الاغريقى من أنه فر هاربا من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم تباهى بذلك فى شعره • أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجـون بأمور عـدة لا تخلو من وجاهة واقناع ، أهمها ان المصدر الوحيد فى هذه النادرة هو هوراس ذاته لا سواه ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيرا ما يتهكم على نفسه كما يتهكم على غيره لأن النكتة طبع والطبع غلاب • فلو أنه كان يرى أنه أتى أمرا ادا لما أشار الى الموضوع بكلمة بعد ذاك ، بل لعمد الى كل ما من شأنه أن يذر الرماد فى عيون لائميه، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف فى نهايـة الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم انه لو كان لنا أن ناخذ بقول الشاعر ، فلم لا نأخذ بما حدث به فى نهـــاية الكتاب الأول من

· الرسائل » من أنه كان فى أطوار حياته جميعا موصع عطف رجالات روما واعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستمسك بحرفية ما قرأ · هكذا يمضى أ·س · ويكام ومن ذهبوا مذهبه فى تبرئة الشاعر من نقيصة راجت عنه · « فلنسلم » ، قال شلى فى توكيد : « بأن هوميروس كان سكيرا ، وفرجيل متملقا ، وهوراس جبانا ، وباسو معتوها ، ولورد بيكون محتالا، ورفائيل اباحيا ، وسبنسر شاعرا للملك » (١) · فلنسلم بهذا كله اذا كان يفضى الى شيء · لكنه لا يفضى الى شيء له دخل فى تحديد القيمة الفنية لأديب · والقصيدة التى أثارت كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تكون قصيدة بين مئات القصائد التى نظمها هوراس فى شتى العواطف والمناسبات · أبصر هوراس ذات مرة صديق له ممن تابروا على القتال بعد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين المنزوين ، يروح ويغدو مطمئنا فى شوارع روما والحال مستتب فى يد الحكومة الثلاثية ، فأدهشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطبا اياه : « عجبا ! أبومبيوس فى أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول الحقوق ؟ بومبيوس الذى قاسمنى أخطار الحملة ولذاتها المختلسة تحت امرة بروتوس » · ثم استطرد فى صراحة عهدت فيه ومرارة دنبىء بشعور صادق ، « كنا معا عندما أحسست روعة فيليبى والمجزرة الهائلة فى أحماها ، ودرعى الصغير الشقى قد تخلف ورائى جبانة ··· والفضيلة كيف حطمها الزمن العاتى ، وأولئك الذين علا وعيدهم يعضون الرغام بعد انكسارهم » (٢) · ما أجمل هذا الايماء حقا

(١) «دفاع عن الشعر» ، ص ١٦٠ ، «مقالات نقدية من القرن التاسع عشر»، طبعة جامعة أكسفورد ، تحرير ادموند جونز ·

(٢) ارجع الى الانشودة السابعة من الكتاب الثانى من «الاناشيد» ·

الى ما أثر عن بروتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقت قواه متمتما كلمات الشاعر الاغريقى : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت الا اسم ، لكننى خلتك حقيقة فأضعت حياتى فى طرادك » ٠

ألقى هوراس السلاح وعاد الى روما كسير الفؤاد مذعنا للقضاء «ذليلا قصيص الجناحين» ، كما قال هو فى الرسالة الثانية من الكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألفى الحكومة الجديدة قد وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يغلب الظن أنه لم يعش ليرى العراك السياسى فى دور الفصل أو لم يعش ليراه مطلقا ٠ مرت بنصير بروتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته ايما تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبذاءة ، كما يرى القارىء فى المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والعاشرة من كتاب « المقطوعات » وفى الهجائين السابع والثامن من الكتاب الأول من « الهجائيات » ٠ كتب هوراس الكثير من هذه الهجائيات المقذعة عقيب فشله السياسى وابان تشرده فى أزقة روما ، لكنه دمر الكثرة المطلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه وأحس أن حق النابغين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا ٠ ليس هناك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعد عودته الى روما ، لأنه كان آنذاك نكرة من آلاف النكرات الذين آوتهم العاصمة ، وان ما كان من مصادرة أملاك أبيه انما جاء تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بعصبة الثائرين ، وما البأساء التى صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لخشيته أن يرفع صوته فى عهد كان السكوت فيه أسلم وأبقى ٠ على أن مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن اخوانه هبوا للأخذ بيده ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن أصدقاءه وأصدقاء أبيه اكتتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل الذى انتزعته الحكومة ثم أسلموه الى الشاعر هدية ود وتقدير ٠

عقب هذا سعى لدى ولاة الأمور انتهى باسناد وظيفـة كتابية اليه فى بيت المال•على أن هذا على جمال معناه لم يكن ذا أثر فى تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية • عرف هوراس فرجيل ، صاحب « الانيادة » ، وكان كل منهما يحمل للآخر أخلص الود وأعمق التجلة ، والراجح أن صلتهمـا كانت ترجع الى عهد التلمـذة أيام ان كانا صبيين يتجهـان الى مؤدب واحد • كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه قدما فى دوائر الأدب ، قدم فرجيل هوراس الى مايكيناس وزير الدولة الخطير وحامي الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعـده فاريوس شاعر الملاحم المعروف ، وفى هـذا يقـول هوراس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول : « والآن أعود الى شخصى ، أنا سليل الرجل المعتوق ، أنا الذى يعيرنى كل مخلوق بأنى سليل رجل معتوق • يعيروننى بذلك الآن ، أى مايكيناس ، لأنى ضيفك المقيم ، وقد كانوا يعيروننى به من قبل لأن فرقة رومانية كانت تحت امرتى باعتبارى ضابطا حربيا •• منذ زمن بعيد حدثك فرجيل عنى ، وهو خير رجل ، ثم فاريوس من بعده ، فلما مثلت فى حضرتك فهت بكلمات قليلة فى لهجة متقطعة ••• » الى آخر ما جاء بالنص • منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفـة الكتابية التى نيطت بالشاعر فى مالية الدولة ، عدا أن زملاءه فى العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم فى عملهم • صلة هوراس بمايكيناس هى أبرز الحوادث فى سيرته بلا نزاع : فان هوراس قد انتقل من معسكر الى معسكر وبدأ يرى فى أكتافيوس قيصر — طاغية الأمس — الحاكم المنقذ الرشيد الذى يصح أن يؤتمن على مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد فى مآثر العهد الجديد ما أعانته على ذلك شاعريته ولباقته ، متوخيا ألا يتعرض بخير أو شر لأوليائه الأقدمين • على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتتح الكثير

من أناشيده الوطنية أو يخننمها باعتذار الى قارئه عن تدخله فى شئون الدولة الخطيرة ، زاعما أنه شاعر همه الأول أن ينظم القريض فى الخمر والنسيب • مهما قيل فى هذا التحول السياسى أنه مؤيد لما أثر عن هوراس من خسة طبع وضعف خلق فان واجب من يتصدى للقضاء فى هذا أن يدخل فى حسابه أن انجلاء معركة فيليبى عن هزيمة « الفضيلة » وانتحار بروتوس وتشتت أعوانه أو سقوطهم فى ميادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين قضايا خاسرة وأسلم الحق للقوة ولم يدع للشاعر سوى مجالين : اما الصمت فيسلم ، واما متابعة النضال بقلمه فيؤذى فى عيشه وكرامته • ليس هذا دفاعا عن مسلك هوراس فان الكثيرين من رجال الرأى ممن سلفوه وممن خلفوه قد صبروا على النفى والتشريد صونا لعقائدهم، كما أن منهم من جاد بالروح فى سبيل المبدأ • وان كان لم ينته اليه نبأ المسيح وجيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط وأمباذوقليس شيئا كثيرا • والمبدأ الذى قاتل فى سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذى يمكن نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كعنصر من عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد • وهو — فى جوهره — عين المبدأ الذى جاهد فيه ديدرو وروسو وهيجو وجودوين وتوم بين وشلى وأدباء الروس •

أقطع مايكيناس هوراس ضيعة وبيتا ريفيا بين التلال السابينية يبعد ثمانية وعشرين ميلا عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيفولى على وجه التقريب ، مازال الناس يحجون اليهما : أما الضيعة فقائمة ، وأما البيت فمختلف فى موضعه • عاش هوراس فى هذه البيئة الشطر الباقى من حياته فأعزها أيما اعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعربدة وازجاء الحديث الفارغ فاشية جميعا • أحب فى الريف بساطة الفلاحين وحرصهم على الخوض فى مسائل

علم الأخلاق ، فهم أبدا متحدثون عن السعادة ومواردها والفضيلة وأصولها والصداقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المتزن التفكير • كانت الضيعة صغيرة يحرسها ثمانية عبيد تحت امرة رئيس ، كما كانت تتسع لخمسة من المستأجرين رقيقي الحال • كل هذا يحدثك به هوراس في شعره • هو يروى لك كيف أنه كان يجوس خلال ضيعته في رفقة رئيس عماله مقترحا زراعة الكرم في زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس عماله بأنه لو صحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الفلفل والطيوب! هو ينحدث اليك عن تجواله فى غابة مجاورة مشتغلا بنظم ففرة من فقرات احدى أناشيده فيبغته ذئب هائل الجثة فيلقاه بجأش رابط فيولى الذئب مذعورا • وهو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليسامر جيرانه من الريفيين وكيف أنه كان يفكر فى توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاءه الساذج مع نخبة من أصفيائه والأرقاء من بعدهم يأكلون • هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة فى مزرعته ثم ينزح الى روما مع مقدم عصافير الصيف ليعود منها قبل مقدم النين • وهو يصف لك عامة نهاره فى روما : فهو صاح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل فى شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتيوس ملاعب مايكيناس جولة من التنس ، ثم هو عائد الى بيته مع الضحى متناول اكلته الأولى فى قصد بالغ ، ثم هو جائس عصرا فى شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالحوانيت مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذاك ، ثم هو متسكع فى « الميدان » أو فى « السوق » مصغ الى قارئى الرمل وأشباههم فى عبث خفيف ، ثم هو عائد أدراجه الى منزله متناول عشاءه الخفيف من الخضر والمكرونة أو متجه الى مائدة مايكينوس صديقه العظيم • لم تكن ملاهى روما لتجتذبه اليها بل صحبة راعيه ورفقة المتأدبين من

أبناء جيله ، حتى اذا قضى الشاعر وطره منهما عاد الى بيته الريفى ، أو « حصنه » كما كان يدعوه ·

يبدو أن صلة هوراس بمايكيناس لم تقف عند حد الحماية والاحتماء فان في انتاج الأول شواهد تشير الى أن لونا من الحب المتبادل العميق نما في قلبيهما ، ظهر أثره ، لا في سخاء الوزير على شاعريته ، ولا في تأليه الشاعر وزيره ، بل في طائفة من العبارات وردت هنا وهنالك جياشة بالاخلاص وألطف معاني الوفاء · ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشرة من الكتاب الثاني ، تلك القصيدة الغريبة الصادقة التي يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه أن راعيه طريح فراش الموت ، انه لابد ذاهب ان ذهب مايكيناس ، فلا حياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم · أعجب من هذا أن يتحقق قسم هوراس على الوجه الذى ابتغى ، فما كاد الوزير يمضى الى ربه في أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر فى أخرياته (١) · مات مايكيناس فكانت آخر رسائله الى الامبراطور أغسطس ، « ارع هوراس كأنك ترعانى » ·

على أن هناك شواهد أخرى فى شعر هوراس يستدل بها على أن صلته بالوزير ظلت الى عهد متأخر تشوبها الشكلية والاحساس بالفارق الاجتماعى بين مكانة الرجلين · وان المترجم لهوراس ليحار حقا فى تفسير هذا التناقض · فقارىء الهجاء السادس من الكتاب الثانى يصطدم بفقرة كهذه ، « مضى العام السابع وأوشك الثامن أن يكتمل منذ أن بدأ مايكيناس يعتبرنى فى عداد أصدقائه ، ولم أجز أن أكون رفيقا يحب استصحابه فى مركبته كلما خرج فى رحلة ، ولا يجد بأسا من الاسرار اليه بأمثال هذه التوافه : « كم الساعة الآن ؟ » « أترى أن غالبنا الطراقى ند كفء لسيروس ؟ »

---

(١) ٢٧ نوفمبر عام ٨ ق·م·

« لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرس آذان من لم يأخذوا الأهبة لدفعه » ، وغير هذه من الأمور التى يصح أن تؤتمن عليها أذن لا تكتم السر · كنت طوال هذا الزمن ، فى كل يوم وفى كل ساعة ، موضع حسد متزايد · فكل امرىء يقول : « هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب فى صحبة الوزير أو لاعبه فى ملعب مارتيوس » · ولو أن خبرا مقلقا ذاع فى مجلس الحرب لجاءنى كل من فى طريقى يسألنى رأيى فيه · « هل سمعت أيها السيد الكريم بشىء يتعلق بالداقيين ؟ لا ريب فى أنك تعرف شيئا فأنت أقربنا الى الآلهة » · فكنت أجيب : « لا شىء وصل الى علمى مطلقا » « لأنت تمكر بنا ! » « ألا فلتعذبنى الآلهة ان كنت أدرى عن الأمر شيئا » · « ماذا ترى؟ أفى صقلية أم فى ايطاليا سيهب قيصر الأرض التى وعد الجنود ؟ » وفيما أنا أقسم أن لاعلم لى بشىء من هذا ، تراهم يعجبون منى حاسبين أنى مخلوق ذو طاقة خارقة على الكتمان » · هذه فقرة لاتدع مجالا للشك فى أن مايكيناس لم يتجاوز أن كان متبوعا كغيره من المتبوعين ، يتحدث فى قصد ، ويثق فى قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مسئول · ينصب الدارس فى محاولة التوفيق بين هذه الشكلية البادية فى بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين · على أن هذا كله يعطى المتأمل صورة دقيقة عن مكانة الأدب والأدباء فى حضارة الرومان بالقياس الى مكانة السياسة والسياسيين ، وانه ليذكر بمقام مداحى العرب عند ممدوحيهم لا أكثر ولا أقل : فالذاهبون الى أن الشعر فى العصر الفضى كان أداة من الأدوات المسيطرة على المجتمع مسرفون فيما يذهبون اليه ، لأن القرائن جميعا تشير الى أن سلطان الشعر على أن أفئدة الناس وكيان الدولة معا قد تقلص بغروب شمس العصر الذهبى ، عصر هوميروس ، عصر الملاحم والمنظومات الحقبية· ثم انه يثبت أن رجال الدولة فى القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا

في أعين رعاياهم أنصاف آلهة أو يزيد • ثم انه يقرر أخيرا جملة صفات اتصف بها الوزير الخطير على التعيين ، أشدها ظهورا ثقل وطأته وسعة نفـوذه ووفرة وقاره وميله الى الصمت ، ان صحت رواية الشاعر عنه •

يعتبر مايكيناس مسئولا عن الشطر الأعظم من انتاج هوراس• فان « الهجائيات » والكتابين الأول والثـالث من « الأناشيد » والكتاب الأول من « الرسائل » نظمت جميعا بايحائه ، ان لم يكن بارشاده الفعلي ، وهي مرفوعة اليه قاطبة • ثابت أن الوزير لم يكتف بحماية الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك الى مطالبته ، أو الطلب اليه أن ينظم القريض في مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلا في القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين تتعرضان لوصف معركة أكتيوم البحرية المعروفة في تاريخ مصر وروما • بل ثابت أن الوزير قد استصحب الشاعر الى المعـركة ليشهدها عن كثب ثم يصفها وصف خبير • ومما ينبغي ذكره أن مايكيناس قدم هوراس الى أوغسطس قيصر وأوصى العاهل بالشاعر خيرا • سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج في بلاطه ، فرفض وآثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضوضائها • لم يتأذ أوغسطس من ذلك ، بل ان عطفه على الشاعر ظل متصلا الى منتهى حياتيهما ، مما يستدل عليه بالنتف المحفوظة من رسائله • وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعا الى الأمبراطور: رفع اليه الكتاب الثاني من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع اليه « الأغنية الزمنية » •

كان هوراس يمقت الرياضة البدنية مقتا شديدا شأن صديقه فرجيل ، وهو يروى في الهجاء الخامس من الكتاب الأول أنه خرج ذات مرة في رحلة مع راعيه مايكيناس وصديقه فرجيل وآخرين من علية القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه الى ملعب التنس اتجـه

الشاعران الى فراشيهما يملآن الجفن نوما • كان هوراس هش البنية يؤذيه أتفه اختلال في نظام معيشته ، ولذا كان دائم القصد في طعامه وشرابه • فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضي الشتاء في مشتى ساحلي دافىء فأم تارنتوم كثيرا ثم تحول عنها الى بايا ،على بعد أميال قليلة من نابولي ، حتى حذره طبيبه انطونيوس موسى منها ، لأن الاستشفاء بها كان بحمامات بخار الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالماء البارد ، فكتب هوراس الى صديق من أصدقائه يسأله عن منابع المياه الأخرى على خليج بيستوم • عاش هوراس طيلة حياته عزبا بالرغم من أنه عاضد التشريع الذي سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج •

لم يبق من الحوادث البارزة في سيرة هوراس سوى حادث واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة • اعتاد الأقدمون أن يقيموا مهرجانا عظيما شاملا يتبارى فيه أقطاب الرياضة وغيرهم كل مائة عام أو يزيد قليلا ، وعرف بينهم بالألعاب المئوية أو الدوريه ، فلما أن وقع المهرجان في حكم أوغسطس عام ١٧ ق•م • رأى أن يختصه بعناية شدية لم يسبقه اليها عاهل تخليدا لعصره وشخصه معا ، فتوسل الى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة في هذه المناسبة يصف فيها المهرجان ويتمدح بالقائمين به • وقع اختيار الامبراطور على هوراس فكان هذا ايذانا بدخول الشاعر في مرحلة رسمية جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء • نظم هوراس « الأغنية المئوية » التي طلب اليه نظمها أي أغنية القرن ، ثم رفعها الى أوغسطس فوقعت منه موقعا حسنا • على أن هوراس لم يعين شاعرا للملك ، أو ما هو منه ، الا ليتولى الاشادة بذكر قيصر وفعاله • كان هوراس قد طلق الشعر الغنائي لعشر سنوات عندما أومىء اليه أن يكتب أنشودة يخلد بها انتصار تيبريوس

ودروسوس ، ولدى أوغسطس ، فى معركة من المعارك ، فقتل . غير أن هذا أفضى الى اشتغاله بالغنائيات من جديد ، فما انقضى العام الثالث عشر قبل الميلاد الا والكتاب الرابع من « الأناشيد » فى يد القراء .

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتينى الكبير هوراس فلاكوس ، لا هى بالمجملة ، ولا هى بالمستغرقة ، فان راعك فيها جفافها فلا ذنب لأحد فى ذلك ، فان كنت تحسب أن حياة كل أديب مادة صالحة لأن تسبك منها مسرحية في خمسة فصول فأنت واهم ، لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس الا واحد من هؤلاء .

تواريخ

عام ٦٥ ق٠م ٠ مولد هوراس

عام ٤٤ ق٠م ٠ نزوحه الى أثينا

عام ٤٣ ـ ٤٢ ق٠م ٠ اشتراكه فى حملة بروتوس

عام ٤١ ق٠م ٠ عودته الى روما

عام ٣٨ ق٠م ٠ تقديمه الى مايكيناس

عام ٣٥ ق٠م ٠ الكتاب الأول من « الهجائيات »

عام ٣٠ ق٠م ٠ الكتاب الثانى من « الهجائيات » و « المقطوعات »

عام ٢٣ ق٠م ٠ الكتاب الأول والثانى والثالث من « الأناشيد »

عام ٢٠ ـ ١٩ ق٠م ٠ الكتاب الأول من « الرسائل »

عام ١٩ ق٠م الكتاب الثانى من « الرسائل »

عام ١٧ ق٠م ٠ « الأغنية الزمنية »

عام ١٧ ـ ١٣ ق٠م ٠ الكتاب الرابع من « الأناشيد »

عام ١٣ ق٠م ٠ « رسالة الى أوغسطس »

عام ٨ ق٠م ٠ وفاة هوراس

أما « فن الشعر » فمجهول التاريخ ، والراجح أنه نظم فى أخريات حياة الشاعر بين عامى ١٠ ـ ٨ ق٠م ٠ على أن فريقا من المحققين يذهبون الى أنه قد صدر مع الكتاب الأول من « الرسائل » عام ١٩ ق٠م ٠ ويرشحون عام ٢٣ ق٠م ٠ للبدء فى نظمه ٠

تصـــدير

ليس الغرض من هذا التصدير مناقشة المبادىء والنظريات التى اشتمل عليها مقال هوراس فى « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغا فى حياتنا الأدبية ، وانما هو عرض ـ أرجو أن يكون مقنعا فى جملته ـ انبغى أن يصاحب النصى ، لأن النص فى كثير من فقراته غامض يحتاج الى الضوء ، ضـوء الشرح وضوء التعليق · فاذا ما تيفن القارىء من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه ، ألفى شفتيه تتحركان بطائفة من الأسئلة الحائرة التى لا غنى عنهـــا لمن أراد أن يحـدد موقفه من الأدب وعناصره ، وهنا تبدأ المناقشة · لن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختبارى وحده فان هذا قمين بأن يضلل فريقا من القراء ، ولا بالنظر الى عامة الوثائق النقدية التى ظهرت بين كتاب أرسطو فى « فن الشعر » وكتاب الدكتور أ · أ · ريتشاردز فى « أصول النقد الأدبى » · لكننى سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخيا انتخاب ما أحسبه لازما لزوما جوهريا لثقافة قارىء العربية ·

الراجح عند بعض النقاد أن مقال هوراس فى « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبيتة لعناصر الأدب ، لأنه فى هيئة قصيدة ، ثم لأنه فى هيئة خطاب · والمقطوع به أن هوراس كان يدعوه Epistola ad Pisones رسالة الى آل بيزو ، شأنه فى ذلك شأن الرسائل الأدبيـة والسـياسية الأخـرى التى وجههـا الى

مايكيناس ، حاميه وحامى معاصريه من الشعراء ، والى أوغسطس، امبراطور الرومان الذى كان عهــده أزهر عهــد فى تاريخ الأدب اللاتينى ، والى يوليوس فلوروس ، والى رئيس خدمه ، والى غيرهم جميعا ممن احتك بهم الشاعر فى حياته اليومية أو حياته العامة . آل بيزو ، كما يستفاد من أقوال هوراس ومن غيرها من المصادر ، أسرة معروفة فى روما القديمة عرفها الشاعر وأعزها ، نمى عنها أنها تفرعت من عشيرة كالبورنيوس التى تزوج منها يوليوس قيصر. فمن أين جاء عنوان القصيدة الحاضر Ars Poetica أى : فن الشعر ، أو : De Arte Poetica حول فن الشعر ؟ لما كان موضوع القصيدة أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروبه ، تعارف النقاد والمشتغلون بالأدب على الاشارة اليها بموضوعها . التعارف قديم ومعقول ومطلق ، فلنتعارف نحن على ماتعارفوا عليه ، وكفى الله المؤمنين القتال .

يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس فى «فن الشعر» رسالة قبل أن تكون مقالا نقديا . فهوراس يفتتح رسالته بخطاب الى آل بيزو ويختتمها بنصيحة موجهة الى الابن الأكبر فى هذه الأسرة ولا ينسى فى صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين، لكنى لا أرتاب مطلقا فى أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارىء ، قارىء الأدب مجردا ، فى أغلب مواضع القصيدة . ولقد يخيل الى القارىء الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه فى أوقات متباعدة، فتأرجح صيغ الأفعال فى الشخص الثانى بين الجمع والافراد يدل دلالة أكيدة على أن الناظم ابان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماما مصــيرها النهــائى . دين هوراس لأرسطو وشيشرون ونحاة الاسكندرية جسيم ، والراجح عندى أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد الشخصية الى حد ما ، بدا له أن يكتب مقالا يقرر فيه أوضاع الأدب الكلاسى كما فعل ارسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيه الى

التراث ما عن له من خواطر · كان ذلك حوالى عام ٢٣ ق·م· أيام بدأ فى انشاء الكتاب الأول من « الرسائل » · ان قارىء النص مخير فى أن يطالعه بالروح التى تروقه ، ومن هنا كانت طاقته على التأثير أضيق من طاقة كتاب أرسطو فى « فن الشعر » · حشا هوراس مقاله بمجموعة من القضايا التى تعتبر من أخطر أحكام النقد الأدبى على الاطلاق ، حتى أن الناقد المحترف ليحار فى تحديد موقفه من الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق · ثم أن فى انشاء المقال ظاهرة تسترعى النظر ، ألا وهى التفكك الشديد بين أجزائه ، مما ينبى بأنه نظم فى فترات متباعدة ، فهو يبدأ بكلام ينطبق على أعم عناصر الأدب ، ثم ينتقل الى مشكلة اللغة والاشتقاق، ثم يقفز الى مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يثب الى الدراما وأصولها ، ثم يعوج بك على شعر الملاحم ، ثم يرجع الى منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يعرج على مشكلة الفن والالهام ، ثم يتراجع الى الدراما من جديد ، ثم يتناول وظيفة الشعر ، ثم ينكص الى مشكلة الفن والالهام ، ثم يرتد الى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف الحديث عن مشكلة الفن والالهام ، ثم ينفجر تهكما بالمتملقين والمرائين ، ثم يختتم بمشكلة الفن والالهام للمرة الرابعة · صحيح أن هذا الفقر فى التبويب وحصر الأفكار عيب شائع فى تواليف الأقدمين كافة ، لكنه بلغ أشده فى حالة هوراس · ومن العجب أن مقال هوراس لم يعدم من يصفه بين نقاد الانجليز بأنه مثل فى النظام والترتيب ، فلعل من الكافى أن توازن بين « فن الشعر » وكتاب لونجينوس « فى الأدب السامى » لترى مدى الملم الأخير بفن الحبك والتبويب ولتتبين كيف عجز هوراس عن تطبيق عين ذلك المبدأ الذى أطنب فى بسطه فى بعض الفقرات الافتتاحية من مقاله ، وبلوره فى قضيته الحكيمة : « فروعة الترتيب ورونقه تتلخصان ، لو صح تقديرى ، فى أن على ناظم القصيدة العصماء

التى تتطلع اليها الدنيا بصبر نافد ، أن يتوخى ذكر ماوجب ذكره وتأجيل كل ما شط عن الموضوع الى أن يأتى حينه ... » (١) .

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق فى كل عمل من أعماله. فهو متحدث أبدا عن الناس والملامة والثناء والرأى العام ، وهو أبدا متمثل قارئه فى هيئة الرقيب . فى مقاله حول «فن الشعر» وحده اشارات خمس الى هذه الرقابة أو يزيد . هو يتساءل على سبيل المثال فى موضع من مواضع المقال (٢) قائلا : « الخصائص والنبرات التى يتميز بها كل لون من ألوان الانتاج واضحة الحدود. فلم يحيينى النـــاس كشاعر اذا قعد بى العجز أو الجهـل عن مراعاتها ؟ » ثم هو يقول فى موضع آخر (٣) : « أصغ الى ما أتوقعه ويتوقعه الناس معى فى العمل الأدبى » ثم هـو يجزم فى موضع ثالث (٤) بأنه « اذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فان روما بأسرها شبابها وشيبها ، تجتمع للسخرية منه » . وهو أخـيرا يقول (٥) . « وما كل ناقد بمستطيع أن يميز الشـــعر غليظ الموسيقى ، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمـود . أفيجمل أن أرتكن على هـــذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب بلا قيود ؟ أو أن من واجبى أن أحسب أن جميع الناس سيلحظون عثراتى فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوهم . بهذا أنجو من اللوم وان كنت لا أفوز بالثناء » . الاقتطاف من شعر هوراس لاثبات تهيبه من النقد لا ينتهى ، فحسبك منه ماورد فى مقاله .

---

(١) سطر ٤١ — ٤٥ من النص اللاتينى .
(٢) سطر ٨٦ و ٨٧ من النص .
(٣) سطر ١٥٣ من النص .
(٤) سطر ١١٢ و ١١٣ من النص .
(٥) سطر ٢٦٣ و ٢٦٨ من النص .

قد يسأل سائل : ولم هوراس ؟ أليس أرسطو أولى بعناء النقل والشرح والتعليق ؟ ليس هناك من يرتاب في أن كتاب أرسطو في « فن الشعر » هو أعظم وأفيم وثيقة في نظرية النقد منذ بدء التاريخ الى عام ١٩٢٤ ، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ · ا · ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » · التساؤل منطقي لكن به شيئا من الغلو كذلك · أرسطو ، كما ثبت أخيرا ، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يميل الى التقصي والتعميم ليس غير ، بل وصف مشرح يعالج الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ، وهي ألوان من المعرفة عسيرة الهضم على المختصين ، فما بالك بأمم لا تملك كتابا واحدا في هذا أو ذاك أو تلك يرضى المشتغلين بهذه الشئون اشتغالا جديا · ليس معنى هذا أن يظل قارىء العربية محروما من أسس الثقافة وثمرات الفكر، بل ان معناه ألا يتصدى لأرسطو غير من رسخت قدماه من النقاد ومؤرخي الأدب ·

من غير المألوف اليوم أن يعبر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، بطبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو العميقة على وجه أمين · مهما كان لهذا الظن من وجاهة فهو لا يغير من الواقع شيئا ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التعبير عن فلسفاتهم بالقريض · أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمباذوقليس وبارمنيدس وقد نظم ثلاثتهم نظريات في الفلسفة الطبيعية شعرا ، ثم فيثاغورس وفوكيليس اللذان دونا مبادىء الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وفيرجيل في « ريفياته » وقد شرحا طبائع الأشياء في أجمل قريض ، ثم مانيليوس وبونتانيوس وقد أخضعا العروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة · نضج الشعر التعليمي قبل هوراس بقرون · فهسيود الذي يعد بحق أبا الشعر

النعليمى عاش فى القرن الثـــامن وترك لنا شعرا فى موضوع الفلاحة · وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسـيود تأثرا شديدا ، وخاصة فى قصيدة « فن الشعر » (١) · على أن هنـاك رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين ــ لك الخيار فى الاطلاق ــ أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطووا فى غمرات النسيان · هذا الضرب من الآراء مألوف لقارىء العربية فى « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعة الحال· فان الأصل فى هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر للنثر الفنى من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتنـاول فى هذا العرض العام بالتحليل · لاغرابة اذن فى أن هوراس ، وهو شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التى تصور أن فن الشعر مرتكز عليها · انما الغريب ألا يفعل ذلك · بل ان صياغة النقد الأدبى فى قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس الأدب شكرانا وامتنانا لا مزيد عليهما · فاذا كان نثر أرسـطو العلمى الجاف قد أنجب كل البحوث الجافة فى نظرية النقـد من كتاب ديمتريوس الى كتاب لونجينـوس الى كتب فيليب سيدنى ووليم وب وجورج بوتنهام وستيفن جوسون وبن جونسون وبقية الأليزابيثيين ، ودرايدن وبقيـة العوديين ، وأديسـون وستيـل وجراى ودكتور جونسون ويونج وبقية الأوغسطيين ، وهيرد وبيرك وودزويرث وكوليريدج وســدى ولام وهازلت وشـلى ونيومان وهنت وكارلايل وشليجل وجيتى وبقية الرومانسيين ، وأرنولد وباتر وبقية الفيكتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين اما عن طريق الايحاء واما عن طريق التأمين واما عن طريق المناقضـة ،

---

(١) أ·ى· كامبل «هوراس» صفحة ٤٠ ·

فان قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد فيدا واسكاليجر وبلتييه دى مانس وبوالووبوب وروسكومون ومالجريف وغيرهم وغيرهم عن طريق التقليد ، كمــا أنجبت نثر مئات من الكتــاب سلف ذكر بعضهم في الاشارة الى أثر أرسطو • فلعل فى الفصلين التــاليين غناء للمستزيد •

من التعسف أن يقال ان ضرورات النظم قد ألزمت هوراس بأن يحد من مادته ويبسطها ما استطاع الى ذلك سبيلا • فالدليل قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لا عمق فيهما ولا التواء • قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى اشتهى أن ينحو • فموقفنا منه اذاً موقف الشارى من البائع • هذا يدعو فذاك يمتحن ، فاذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالعقل والذوق أعز • فان ساءنا فيه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل كذلك • هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلبها فى صبر ونزاهة واحتراس ، فان وجدنا بينها بغيتنا فلنعط بقدر ما أخذنا ، وان مضى اليوم ولما نفز منها بشىء يستأهل الشراء فلا يحزننا ما أضعنا من وقت وما بذلنــا من عناء ، ولننصرف عنــه الى غيره راضــين بالقليل •

١ الاغريق والرومان :

فى « فن الشعر » قضايا مسددة الى صميم نظرية النقد وأخرى ذات قيمة تاريخية ليس غير . من القضايا الأخيرة نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من الاغريق . لما انهارت دولة الاغريق من جراء عصف الحوادث والانحلال الداخلى وظهور أمة اللاتين فى ميدان السياسة الخارجية لم تنهر معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل أدنى الى الصواب أن يقال انها عاشت الى يومنا هذا رغم تضافر العوامل المختلفة على اخمادها ، عاشت متخذة فى ذلك صورا شتى تتراوح بين الموت والتماوت والاستماتة . فعندما علا نجم الرومان ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الكبرى فى تاريخ كل امبراطورية ، ألا وهى لزوم الثقافة لتشييد الحضارة . الرومان بطبعهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب المجاورة كالاغريق وقد كان ، توسلوا الى ذلك بوسائل شتى بعضها مخز وبعضها طبعى . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم فى تأديب بنيهم ، وهى حالة شاذة ان دلت على شىء فذلك أن العبد اليونانى كان أجدر بالحياة من السيد الرومانى . ثم ان اشراف اللاتين وسراتهم كانوا يبعثون بأنجالهم عندما يبلغون أعتاب الشباب الى أثينا حيث يتلقون العلم فى جامعتها ، لأن روما فى أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤتمن على النور

والعرفان · برع الرومان فى الحرب والقانون ، لكن وجوه الثقافه الأخرى عزت عليهم ، فاتجهوا الى الاغريق يلتمسون الفلسفه والبلاغة وعلم الأخلاق وعلم الطبيعة والأدب والفنون عامة ، حتى الدين · ليس كافيا أن يقال ان الرومان عاشوا فى ظل الاغريق . لأنهم تطلعوا اليهم كما يتطلع تلميذ حائر الى فقيه ضليع · أحاطوهم بلون من الاجلال يقرب من التقديس « هذه الثورات عينها » ، يقول شلى فى سياق حديثه عن العلاقة بين انحطاط الشعر والفوضى الاجتماعيه ، « نمت فى روما القديمة فى دوائر أضيق · لكن مظاهر الحياة الاجتماعية ، وأشكالها لا تبدو مطلقا أنها كانت مشربة بروح الشعر تماما · الظاهر أن الرومان كانوا يرون فى الاغريق أنهم خزائن غنية بالمعرفة الخالصه ، وأنهم صوروا المجتمع والطبيعة ، وأنهم أحجموا عن انتاج شيء فى لغة الشعر أو النحت أو الموسيقى أو العمارة تشير اشارة خاصة الى ظروفهم الشخصية ، فى حين أن عليه أن يعبر عامة عن التركيب الكلى للعالم · على أننا نحكم استنادا على دليل جزئى ، وربما كان حكمنا جزئيا كذلك · لقد ضاعت مخلفات انيوس وفارو وباكوفيوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء · ان لوكرتيوس خالق بأجل معانى الخلق ، وفرجيل خالق بمعنى عظيم الجلال · ان رشاقة التعابير المنتقاة فى عمل الأخير لبسته ضبابا من النور يحجب عنا ذلك الصدق العميق الفائق الذى يحف فكره عن الطبيعة ، وان ليفى لينضح شعرا · على أن هوراس وكاتولوس وأوفيد وبقية أكابر كتاب العصر الفرجيلى بوجه عام ، رأوا الانسان والطبيعة فى مرآة الاغريق · كما أن مؤسسات روما وديانتها كانت أقل شاعرية من نظائرها فى بلاد الاغريق ، كالظل قل عن المادة وضوحا » (١) ·

---

(١) ص ١٤١ – ١٤٢ « دفاع الشعر » ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، حررها ادموند جونز ، طبعة جامعة اكسفورد ١٩٢٤ ·

هذا يفسر حماسة هوراس لكل ما هو اغريقى · سترى كيف أنه يركب رأسه فى أكثر من موضع من مقاله كيما يوفق بين اجلاله الاغريق ورغبته فى تشريع أصول صالحة تنتعش بها اللغة اللاتينية والأدب اللاتينى · لو وقف الأمر عند حد مقالته :

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna

لما عن لأحد أن يعترض عليه ، فمن العدل أن يقال ان أكثر مخلفات الاغريق أنماط فى الأدب والفنون عامة ينبغى على الدارس، والمنتج من باب أولى، أن ينكب عليها ويمزقها بحثا وفهما وتشريحا· لكن من العسف أن يدعى أن صنعة الأدب لا تتحقق فى أديب الا اذا أثبت أنه هضم هوميروس واسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس، لأن هوميروس لم يقرأ اسخيلوس ، ويوريبيديس لم يقرأ أرسطو ، وان حظ شكسبير من القدامى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كولينز فى هذا الموضوع ، « لا تينية ضئيلة واغريقية أضأل » كما تجرى رواية بن جونسون عنه · بل أخطر من ذلك أن ينص على اتخاذهم أنماطا تحتذى فى كل شىء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبيون ، لأن هذا يفضى الى احاطة الفن بسياج صناعى لا مبرر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحى على راسين وكورناى ومن لاذ بهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصرف · لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلى ·

ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم تهالكوا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلا لا يحتاج الى دراسة · « وهبت ربة الشعر الاغريق النبوغ ، وحبتهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل التنغيم ، لأن نهمهم الأوحد كان للمجد · أما صبية الرومان فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية

طويلة » (١) • فى هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه فى مقام الرومان والاغريق معا ، فكان فى ذلك حصيفا أيما حصافة • الرأى ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك • فلما أن حاول إصلاح أدبه ولغته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما ان حاول التماس أصول الأدب مجردا فى تراثهم أخطأ •

نجد فى تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ، هى الجدل الذى لا انقطاع له حول موضـوع القدماء والمحدثين • ليست هـذه الظاهرة بطبيعـة الحال قاصرة على الآداب الأوروبيه وحدها ؛ فنحن نجدها فى آداب كافة الأمم • ذلك لأن لها ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع وتطورهما • فما دامت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع يختلف من عصر الى عصر فى أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القـديم والحديث قائم • هـو بمثابة التعبير الفكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع فى المجتمع والحياة •

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون فى تلك الفترات من تاريخ الفكر الانسانى التى نسميها فترات الانتقال وهى كثيرة • فالأدب مثلا وغيره من وجوه النشـاط الانسانى ينتقل الآن فى مصر من حال الى حال • لذا نجد أن الكلام فى القديم والحديث بلغ مبلغا عظيما منذ بدء القرن العشرين • كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد فى انجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالا شتى منذ انهيار العصر الفكتورى ، حتى بلغ أعنف درجاته فى مقالات ت•س• اليوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المقال الذى استفز الكثيرين من أئمة النقد عند الانجليز الى بحثه والرد عليه

---

(١) سطر ٣٢٣ – ٣٢٤ من النص •

على أن الجدل فى موضوع القديم والحديث على اتصـاله فى تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة فى عصرين على التعيين. الأول هو العصر الأوغسطى الأول بروما ابان النصف الثـانى من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل، والثانى هو العصر الأوغسطى الجديد بانجلترا وفرنسا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر وما يليه بقليل . اتخذ الجدل فى هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الأدب تشابهت فيهما الى حد بعيد . تشابهت حال الأدب فى هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فيهما الى حد بعيد كذلك . هذا التشابه بين الأدب اللاتينى والمجتمع الرومانى تحت حكم أوغسطوس من ناحية وبين الأدب الانجليزى والمجتمع الانجليزى فى حكم شارل الثانى وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخـرى دفع المؤرخين الى تلقيب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر بوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص فى فرنسا ابان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكنت المقارنة بين هذه العصور جميعا .

لم يكن المقصود أساسا بالجـدل فى القديم والحـديث اثبات فضل الاغريق على الرومان أو انكاره ، فمقام الاغريق من الرومان كان مقاما راسخا فى جملته ، انما دار النزاع فى روما القديمة حول قيمة الأدب اللاتينى فى جاهليته ، ان صح هذا التعبير، بالقياس الى الأدب اللاتينى فى العهد الأوغسطى . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطى متفقين فى تمجيد الماضى، وكان الماضى عندهم ماض بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبى وقصدوا به العصر الذهبى للأدب اليونانى، ثم ماض قريب هو ماضى روما فى جاهليتها، أما آثار العصر الذهبى فقد اجتمعت كلمتهم على اجلالها واحتذائها فى انتاجهم . أما أصول أدبهم القومى فقد اصطلح الرومان على تقديرها ودراستها كذلك ، الا أن بعض كتابهم نقدوها نقدا صريحا. كان طبيعيا أن يبدأ

هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس. فما ان ظهر انيوس أسبق فحول الشعراء عند الرومان الذى نطراليه لوكرتيوس وغيره على أنه أبو الشعر الرومانى ، حتى نولى بنفسه نقـد أسلافه والتهوين فى شأنهم . كان لوكرتيوس شاعرا ذا شخصية وحيوية وابتكار ، وكان يحتقر كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الاغريق بفضل فى الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر فى تدعيم الأدب القومى عند الرومان . واذا كان نيفيوس يعد بحق واضع أساس الملحمة الرومانيه بما كتبه عن « الحرب البونية » فان انيوس هـو أول من ثقفها ودفعها الى مرتبـة شريفة « بعامياته » المشهورة . ولم يقتصر اعجاب لوكرتيوس به على تقريظه بل ان شعره ليحمل من الدلائل ما يومىء بأنه خضع لتأثيره الى مدى بعيد. كذلك كان شيشرون شديد الاعجاب بانيوس مدمن النظر فى أعماله كثير الامتداح له فى كتابه المسمى « بالخطيب » . ظلت « عاميات » انيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو قريبا من قلوب الناس الى عصر متأخر بعد أن ظهر من تحداه وغض من قدره بين المتأخرين .

لكن أهمية انيوس بالنظر الى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزا لمدرسة من مدارس الأدب فى روما ومحكا للذوق الرومانى فى العصور التى تلته ، أصبح انيوس يمثل القدماء جميعا ، ويمثل الشعر الرومانى القومى فى بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان الى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر اليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك فى قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان جملة فى جاهليتهم الى أدب الاغريق وأدب الاسكندرية وأدب روما فى العهد الأوغسطى . كان

هذا فى الواقع مبدأ المعركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث · ظل انيوس معدودا دعامة الشعر الرومانى حتى ظهرت مدرسة الاسكندرية ووجدت تعاليمها سبيلا الى عقول كثير من أدباء روما ، فابتدأ النزاع واتخذ فى جميع أطواره صورة المساجلات بين النقاد أحيانا وصورة التقليد بين الشعراء أحيانا أخرى · لم يظهر لمدرسة الاسكندرية أثر فى الحياة الأدبية بروما الا منذ بدء العهد الأوغسطى، بل ان من وضع الأمور فى غير موضعها أن نعتبر بدء العهد الأوغسطى ناشئا عن انتشار أفكار الاسكندريين بين أدباء الرومان ·

كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث اذن ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة · خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لتأثير مدرسة الاسكندرية فى الأدب ، وحاكوا أساليبها فى الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القدماء بالنقد وأعرضوا عن أدبهم اعراضا · هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين فى شخص انيوس ، لأن انيوس كان يمثل الأدب الرومانى فى عصر تكوينه· ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء الناتجين ، ولكنهم كانوا جميعا من المثقفين المسرفين فى العلم على كل حال · كان ينتمى الى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من فحول الشعراء · كان كاتولوس واحدا منهم ، كذلك كان بروبرتيوس ، ثم أوفيد من بعده · لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوى العلم الغزير · كان منهم كالفوس وسينا وكورنيفيكيوس وفاليريوس كاتو · كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدبا للخاصة لا أدبا للجماهير · وكانوا يعنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسى وباجراء التجارب فى عروض الشعر رجاء التجديد · ترسموا خطى الاسكندريين عن كثب ونقلوا أساليبهم فى الصقل ووزن الشعر نقلا حرفيا خلا من كل تصرف · ولقد أدى حرصهم الشديد على صقل الشعر الى اتهام انيوس وغيره من القدماء بالبداوة فى

النعبير ، ونفريط المحدثين لأنهم دمثوا الشعر وانقنوا صياغته • الا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شطوا فى تبادل الاطراء على حساب القدماء ، فلم يتركوا مجالا للاعتدال •

كان الشاعر الفحل كاتولوس شأن أشياعه من رجال المدرسة الحديثة يكثر من التعريض بشعر انيوس ، لكنه على الرغم من ذلك كان يتأثر خطاه في بعض الأحيان • استعار كاتولوس من انيوس بعض خصائصه فى الكتابة كاسنعمال الجناس والصفات المركبة وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله في غير اسراف • فبنى بذلك انتاجه على أسس مدرسة الاسكندرية واستطاع فى وقت واحد أن يضفى عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ماضمن له البقاء • كان كاتولوس شاعرا عظيما فاستخدم نظريات الاسكندريين ولم يستعبده سلطانهم • كان يؤمن بصقل الشعر وتمدينه ولا يؤمن بارساله على السجية ارسالا ، وكان يغض من شأن انيوس والأولين لأنهم لم يثقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكا على الفطرة • لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر قدماء الرومان كما سلف •

ما يقال فى كاتولوس يمكن أن يقال بعضه فى فرجيل كان فرجيل فى صدر حياته خاضعا لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه استطاع بعد نضوجه أن يتحرر منه • تحرر من نفوذها الخبيث واحتفظ بنفوذها الصالح • كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن صياغة الشعر الى حد الافتعال فأخذ فرجيل عنها الانقان وترك الافتعال ، وفى مرحلة نضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أفقه فتشرب بأدب القدماء واستساغ تراكيبهم دون أن يفرط فى حرصه على الصقل الذى اكتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة • المعروف عن فرجيل أنه كان يصقل ويصقل حتى أن ماكان ينتجه

يوميا من شعر « الانيادة » لم يتجاوز ابيانا فليلة ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن فرجيل استطاع أن يتحرر من ربقة اسكندريي روما فتذوق شعر انيوس ، واستعار الكثير من تعبيراته • لا شك أن تصدى فرجيل لتفصيل تاريخ الرومان وتدوين أيامهم شعرا في ملحمته « الانيادة » هو الذى دفعه الى تفهم ملحمة انيوس تفهما كاملا انتهى بتقديره والنسج على منواله في بعض المواضع • وكان من هذا كله أن « انيادة » فرجيل اشتملت على جمل وسطور شتى ، نقلت نقلا عن « عاميات » انيوس ، كما أن في بعض أجزائها أشعارا قديمه وعرة أراد بها فرجيل أن يخلق في ملحمته جوا من الزمن الذى مضى •

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسه الحديثة في روما أثر بالغ في توجيه الشعر اللاتيني والنقد اللاتيني في العصر الأوغسطي• نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم ازاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة في الانتصار لأدب روما المعاصر والانتقاص من أدب روما القديم • سنيكا مثلا وبروبرتيوس وأوفيد • كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة في الأدب دائم الدفاع عن معاصريه • نعرف عنه أنه لام شيشرون على اعجابه بشعر لانيوس غليظ المآخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم في نثره • كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام فرجيل على محاكاته للغة انيوس البالية في بعض أجزاء « الانيادة » • أما بروبرتيوس وأوفيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الاسكندرية، وكانا بطبيعة الحال منتصفين للمحدثين من القدماء • وخلاصة رأيهما في انيوس أنه يمثل النبوغ الفطرى الذى لم تمسسه يد التهذيب الا مسا طفيفا ، وأنه فقير في فنه محتاج الى المدرسة ، هذا الرأى كان شائعا بين أنصار الحديث في روما الأوغسطية ، والمدرسة التي كان يتصور أنصار القديم أنها

تقـوم اعوجاج انيوس وشعراء السـليقة هى لا شك مدرسـة الاسكندرية أو ما كان يعادلها اذ ذاك في روما ، مدرسة الصناعة والتنقيح ٠

هذا هو موقف الكثرة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطى فى مشكلة القدماء والمحدثين ٠ فما هو اذن موقف هوراس من هذه المشـكلة ؟ اذا نحن بدأنا كعادتنا بالبحث عن رأى هوراس فى انيوس استخلصنا منه جملة أمور : فهو فى الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على انيوس كرامته ويقتطف من « عامياته » بعض أبيات كنماذج للشعر الحى ٠ كذلك نجد أن هوراس يشير فى سطر ٥٦ من « فن الشعر » الى الثروة اللغوية التى أضافها انيوس الى خزانة اللغة اللاتينية : (١)

Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التى يحدثنا عنها هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث فى العصر الأوغسطى وسـواه من العصور ٠ استشهد هوراس بتجديدات انيوس وكاتوا فى اللغة اللاتينية لغرضين : أولهما تبرير ما كان يرسله هو وصديقه فرجيل من ألفاظ جديدة فى شعرهما ، والثانى هو اثبـات نظريته العامة فى اللغـة ككائن عضوى ينمو ويتوالد ويخضع لسائر شروط الحياة ٠ لكن هوراس يعود فى سطر ٢٥٩

(١) فن الشعر ٥٥ ــ ٥٨ ٠

وما يليه من نفس المقال الى نقد انيوس وأكيوس معا فى أوزانهما متهما اياهما بالجهل بعروض الشعر أو الاهمال فيه :

Hic et in Aci
Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni
In scaenam missos cum magno pondere versus
Aut operae celeris nimium curaque carentis
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

وهو الرأى الذى يمثل وجهة نظر هوراس أصدق تمثيل ٠ اذا كان لنا أن نحدد مركز هوراس فى هذه المساجلة العامة بين أنصار القديم وأنصار الحديث فاننا نجـد أن مكانه الطبيعى فى صفوف المحـدثين وليس بين أهل الرجعـة ٠ هو يكثر من مدح معاصريه من الشعراء ، أو طائفة منهم على أية حال ٠ هـذا من ناحية ٠ ومن الناحية الأخرى نجد أنه يكثر من نقد القدماء ٠ فيكون بذلك شأنه شأن رجال المدرسة الحديثة ، وان لم يكن هو واحدا من أتباعها الثابتين ٠ نشأ هوراس كما نشأ فرجيل فى زمن كان فيه أتباع مدرسة الاسكندرية مسيطرين على جانب من حياة روما الأدبية ملموس ، وقد وجد فى مذهبهم وتجاربهم شيئا كثيرا مما كان يسعى هو لتحقيقه بشخصه ٠ وجد فى مذهبهم العناية العامة بالشكل والصياغة وراقه فيهم سخطهم على ركاكة اتباع أسلافهم ، وكان ما يسعى اليه أسلوب فى الشعر يتصف بالمتانة والصقل وكمـال الصـورة ٠ لهذا كله انتصر هوراس لمعاصريه ، وتأثر بفنهم الى حد مذكور ٠

غير أن تأثر هوراس بمدرسة الاسكندرية هذا لا يجب أن يعميا عن الاتجاهات الحقيقية فى نظرته للأدب ٠ فهو فى استخفافه بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه من الشعراء بقدر ما كان مدفوعا بمقته لطابع البداوة والتعبير النابى ٠ لم يكن

المثل الأعلى للشعر كما نخيله هوراس فى يوم من الأيام من عمل مدرســة الاسكندرية التى شايعها فى روما بل كان يلتمس عنــد الاغريق · لذا كان من الأصوب أن يقال ان هوراس أراد أن يرقى بالتعبير الشعبى فى اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعرى فى اللغة اليونانية ابان عصرها الذهبى ، وان ما ساءه فى أدب السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة اذا ما قيست باللغــة اليونانية الناضجة المتحضرة · نعلم كل هذا من لفتاته المتوالية الى أدب الاغريق وتأليهه اياهم ·

Vos Exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب الى بيزو أن يدمن النظر فى مخلفات الاغريق ولم يطلب اليه أن يتخذ من أعمال الاسكندريين شرعة وأنماطا · بل انه قد انتفض من شأن بعض أتباع مدرسة الاسكندرية البارزين مثل كاتولوس وبروبرتيــوس وكالفوس ، قيل لخلاف ســياسى وقيل لاختلاف فى نظرية الأدب · مهما يكن من أمر هذا الخلاف فان رجال المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الاسكندرية وهوراس قال باحتذاء الاغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذى يعنينا ·

غير أن هوراس على بعد صلته بأتباع الاسكندرية فى روما كان يجد فى بعضهم متعة وغناء وفى بعضهم تحقيقا للفكرة الأساسية التى أراد هو تحقيقها ، الا وهى اخضاع اللسان اللاتينى لأصول التعبير النعى المصقول والجمال الشكلى · صحيح أن هوراس عاب على بعضهم أنهم شطوا وغلوا فجعلوا من الشعر حرفة لايتقنها غير المتفقهين فى العلم ، وأنهم تفرغوا لتقريظ بعضهم البعض الآخر ، الا أن مذهبهم فى العناية والتنقيح جاء متمشيا مع آرائه الأساسية، وهو يعد بين شعراء العصر الأوغسطى المدافع الأكبر عن المحدثين ·

٢ وظيفة الشعر :

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفه هي التعليم • والى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر فى المجتمع هو مقام « المعلم » • نجد هذا مفصلا فى كوميديا « الضفادع » لأريستوفانيس (١) ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو أحد أشخاص المسرحية ، في حوار خيالى أن الصلة بين الشاعر والجمهور الذى يخاطبه نشبه الصلة بين المدرس بفصل من التلاميذ • كذلك نجد يوريبيديس فى ذات النص يقيس فضل الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس فى المدن ويرقى بهم » ، كما أن فى السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأى كان الرأى الشائع عند الاغريق وفيه وردت أسماء أورفيوس وموسايوس وهسيود وهوميروس على أنهم شعراء معلمون • هذا الرأى فى وظيفة الشعر لم يقتصر على المآسى بل تعداها الى الكوميديا • فنحن نجد عند أريستوفانيس ذاته أقوالا مضمونها ان وظيفة التعليم هذه تنطبق على الأدب الفكاهى أيضا (٢) • لكن وظيفة التعليم هذه التى نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسرا أصدق من أرسطو • ففى نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاثارسيس التى بسطها المعلم

(١) سطر ١٠٠٨ الى سطر ١٠٨٨ •

(٢) ارجع الى ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظريه أرسطو في الشعر والفنون الجميلة »

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, by Butcher.

الأول في كتابه عن « فن الشعر » ، نجد شرحا دقيقا للطريقة التى تفعل بها المآسي فى قلوب الناس ·

وتعرض هوراس في مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة الحية التي شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف المعارف الانسانية تصنيفا قيميا وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهني · يجد قارىء المقال ففرة قرب نهايته تمس هذا الموضوع مسا عابرا فى أسلوب ينم عن صحولة ورغبة فى الروغان معا · أما الصحولة فواضحة فى سياق النص ذاته ، حيث يقول معددا آثار الشعر والموسيقى فى آن واحد ، « لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، نرجمان الآلهة ، من سفك الدماء ومن سوء الحياة التى يحيونها ، ولذا قيل عنه انه روض النمور والسباع الكاسرة · وروى عن أمفيون ، بانى أسوار طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته ، وقادها حيثما شاء بضراعته الرقيقة · هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعه وشئون الفرد ، وبين الأمور الالهية والأمور العامة ، والنهي عن الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على ألواح خشبيه . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب الألوهة وشرفها · فهوميروس الذى بلغت شهرنه المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وترتايوس ، قد جعلا قلوب الشجعان تخفق لمعارك مارس ، وفي الأغاني وردت النبوءات وأنير طريق الحياة ، واستجدى عطف الملوك في قصائد من ربات الشعر ، وألفى الناس المتعة تكلل نهاية الكد الطويل » · هذا التعداد ، على ما فيه من جمال وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والافادة ، لا يشهد شهادة طيبة بغزارة علم هوراس أو بخصوبة نفكيره · أما الرغبة في الروغان فهى لا نحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التى توسل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذى ينبت حول أمثال

هذا المبحث ، أعني تجاهله كلية والضرب في الطريق المرصوف الذي طرقته ألف قدم من قبل ، حتى أقدام الصبية البادئين . ليس من سبيل الى الاحتجاج بأن هوراس انما ينسج شعرا ولا يسوق حججا أو يسرد تاريخا ، لأنه قد أثبت في مواضع أخرى من مقاله أنه جاد كل الجد متوخ تحقيق المفكر وعدالة المؤرخ . هي بالجملة ألعوبة اعتاد أن يحتال بها على تحاشي الصعاب ، لا تقل بشاعة عن ألعوبته الأخرى وهي الجزم بالقضايا التي تحتمل ألف مطعن جزما يوهم قارئه أنها من المسلمات . فاذا نحن أضفنا الى فقرته السالفة عبارة أخرى شردت منه في مكان آخر حيث أعلن أن « غاية الشعراء اما الافادة أو الامتاع ، أو اثارة اللذة وشرح عبر الحيـــاة في آن واحد » (١) ، فقد حصرنا ما تفضل هوراس به علينا في باب خطير كباب وظيفة الشعر . هوراس الذي قرأ مادونه أفلاطون وسواء عن سقراط وتأثر به الى حد ألزمه أن يزكيه لقارئه ، ودرس كتاب أرسطو في « فن الشعر » دراسة تحقق فعلها في قصيدته ، لاريب قد اصطدم مرارا بالمشاكل التي أثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرد من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبالردود التي حاول بها أرسطو أن يقرع حجج أستاذه واتهاماته . لم يكن البحث اذن في عهد هوراس أرضا بكرا يشكر كل من ضرب فيها بمعول ولو كان خائبا ، انما كان مبحثا ، لا أقول ناضجا ، بل في سبيله الى النضوج . ليس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أورده أفلاطون من تحليل في هذا الصدد يتصف بالنضج والرسوخ على وجه من الوجوه ، فان بين هذه وتلك ـ أخص بالذكر تلك ـ أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر . أنت واجد على سبيل المثال بين دواعي الحملة التي شنها أفلاطون على الشعر أنه لحلاوته وطراوته

---

(١) سطر ٣٣٣ ـ ٣٣٤ من النص

مبنى وموضوعا يملأ الفنيان خوبة وميوعة وفسوقا ، أو أنه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص والأباطيل ويروج عنها من المعتقدات ما يضلل النشء ويفسد عليهم دينهم ، وهي أمور لا يتأتى حسمها الا باقصاء الشعراء وباذري الغواية عن « الجمهورية » المثلى • ليس في وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى في خلده عبارات سير فيليب سيدني التي لا تقل عنها سذاجة وان علت عليها لطافة وترويحا عن النفس فسيدني يعزى أشياع الأدب بأن هوميروس كانت تتخاطفه سبع مدائن لتفخر برعويته ، وبأن الاسكندر الأكبر لم يستصحب في غزواته مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الالياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن حشدا من الأثينيين نجا من مخالب الموت بتلاوة أبيات من شعر يوريبيديس على آسريهم من بني سيراكيوز ، وبأن سيمونيدس وبندار رققا من طبع هيرو الأول فانحل طاغوته الى دماثة وعدل ذهبا مذهب الأمثال ، وسيدني يطيب خاطر اللهفانين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقوله ان أورفيوس كان ينشد فتدلف اليه العجماوات من مخابئها ، رابضة تارة عند موقع نعليه ، راقصة تارة أخرى على أنغام أوتاره السحرية !

على أن محور الجدل كان يرتكز أساسا على التصنيف القيمي للمعارف الانسانية الذي حل أفلاطون به الشعر الى قصص محشو بالأكاذيب وحكم يشك في سلامة الكثرة المطلقة منها ، واقترح بناء عليه ، الاستعاضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التي لا تهتدي بغير نور العقل فهي به معصومة من الخطل ، ثم ان أفلاطون كان يرتكز على التأملات الميتافيزيقية التي حاول فيها افساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته في المثل عليها • زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لمعالم الطبيعة ،

ساقط القيمه وربما أقصى الى الصلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين• فمعالم الطبيعه دانها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل الكائنه بالعقل الأسمى ، والرسم الذى يصور معالم الطبيعة لايعدو أن يكون مظهرا لمظهر الحقائق ، أو هو بمثابه ظل الظل أو عرض العرض ، فكيف يؤتمن شيء هذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟ اللوحة التي تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسيا ، انما تعطى لناظرها فكره غير صادقة عن مائدة أو كرسى فى العالم الخارجى ، عالم الظلال : هما بدورهما مظهران محرفان للمائدة الالهية أو الكرسى الجوهرى الكائن تصميمهما في ذهن المحرك الأول للكون • المسألة برمتها كما سلف امتداد لعقيدة أفلاطون في حقيقة « الفكرة » باعتبارها سيئا مضادا لمظهر « المادة » ومن العبث محاوله فهمهما على غير هذا الضوء • أما فن الموسيقى فقد صرفه أفلاطون بتهمتين ، أولاهما اضعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم الى حد تسقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هى عدم وجود نظائر لها من المثل فى عالم المجردات ، فهى لم ترق الى مرتبة ظل لظل حقيقة ، بل هى عارية عن الحقيقة تماما • فاذا كان هذا هو الشأن مع فن الموسيقى ، واذا كانت تلك هى الحال مع فن الرسم، فان الشعر وهو مزاج منهما قمين بأى يسرى عليه الحكم فيهما معا •

مهما يكن من شيء ، فان بعض تأملات أفلاطون ، على مافيها من التواء على أساليب التفكير الحديثة ، تمثل اجتهاد عقل وافر الذكاء مستقيم المنطق خصب الخيال لتعليل طبائع الأشياء • لهاوى الفلسفة ان أحب أن ينطح رأسه فى الصرح الشاهق الذى شيده أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار النزيه والرغبة الخالصة فى مطاردة الحقيقة والفضيلة والعدالة وما اليها جميعا من المجردات • أما نحن فنكتفى بجذب الدعامة فى أسفل البناء لينهار الصرح على رأس بانيه ، شاكرين له عنايته وعدوانه على السواء •

لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبقى على هرائه الذى كان الحافز الأول لأرسطو الى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافز الوحيد ، لأن كتاب أرسطو ، وان بدأ مفصلا على وجه يفيد أنه رد صريح على مزاعم أستاذه قد يكون ثمرة ظروف أخرى كتحقيق فكرة البحث المجرد الذى أثر عن صاحبه مثلا • ثم ان من غير الثابت تاريخيا أن « فن الشعر » ما كان ليظهر اطلاقا لو لم تسبقه « الجمهورية » و « المحاورات » الى الظهور •

قابل أرسطو أفلاطون فى الميدان الذى عينه الأخير • اذا كان الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وآثر أن يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة للحق ، فان التلميذ قد أقام الدليل على أن الشـــعر أدنى الى روح الواقع من التاريخ وأدنى الى روح الحق من الفلسفة • التاريخ لايعنى بغير الجزئى من الأمور أو ، فى اصطلاح المعلم الأول الكاثولو ، فى حين أن الشـــعر يعنى بالكلى منهـــا ، أو ، فى تعبيره كذلك ، الكاثيكاستون • « فالكلى » ، يحتج أبو المنطق ، « يزن مايصلح لأن يقال أو يفعل ، اما لاحتماله أو لضرورته •• والجزئى لايلحظ سوى أن السبياديس قد فعل هذا أو عانى من ذلك • » الشعر فى نظره تمثيل للمثل الأعلى • اذا كانت السير والتاريخ تمثل وقائع معينة وتصور شخصـيات فردية فان الشـــعر يلجأ الى التعميم ووصف الذاتيات التى يشترك فيهـا أفراد الجنس قبـل أن يعنى بوصف العرضيات التى تخص أفراد النوع أو الفصل • اذا كان من واجب السير والتاريخ أن تنحقق فيهما صفة الأمانة للواقع ، فان من واجب الشعر أن يصور لنا نماذج عليا يصل اليها عن طرائق الانتخـاب

والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكـون : (١) Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum وهذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة والفعل . فاذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة فليس أدعى الى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية ترسـم لهم الواقع المحـدود والمثال الكامل فى آن واحد . ثم ان الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم على الفلسفة ، لأن غايتى كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما تعرفان طريقيهما الى قلوب البشر على وجه أيسر وأفعل ان هما اقترنتا بالمتعة الناشئة عن اعمال الخيال ورياضة العاطفة وغيرهما من الوسائل التى يصطنعها الشعر والفنون . اذا كانت الفلسفة الجافة تخـاطب العقل الجاف فان الشعر الجميل يخـاطب النفس اللدنة ، والمحمول واحد فى الحالين . فاذا أضيف الى هذا أن وسيلة الشعر لا تقف عند حد الاقناع كما تقف وسيلة الفلسفة ، بل تتجاوزه الى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب الى روح الفضيلة من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يعلو عليها بمرحلة التطبيق، تحقق أن وظيفـة الشعر أخطر وأجـدى على المجتمع من وظيفـة الفلسفة . لم يكتف أرسطو بسرد هذه البديهيات بل جاوزها الى تشريح عجيب للطرائق التى تؤدى بها المآسى وظائفها الاجتمـاعية والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو الكاثارسيس ، وهى نظرية شديدة الالتواء يستحيل بسطها مستقلة عن التفاسير التى نسجت حولها والاحتمالات التى يمكن أن تحتملها، والمكان لا يتسع لشىء من هذا .

أما تطبيق نظرية المثل الأفلاطونية على الفنون فقد أنجب فى أرسطو ما اصطلح النقاد على دعوته بنظرية التقليد ، أو الميميسيس

---

(١) ارجع الى « اعتذار للشعر » ، لفيليب سيدنى ، طبعة اكسفورد تحرير ادموند جونز .

بعبارة واضعها ، وهي نظرية لا تقل عن سالفتها تعقدا • أفلاطون الرياضي يبنى قبابه الجميلة من زجاج ملون يسترق البصر هو جملة الفروض الوهميه النى تسلب العالم الخارجي صفة الحقيقة وتستدها الى عالم الفكر والمجردات ، وأداته فى ذلك الاستنتاج • أرسطو الطبيعي يفحص كل شيء على ضوء الاستقراء ، فيعترف بحقيقة عالم المحسوسات • الفن فى عرفه تقليد للطبيعة ، والطبيعة فى نظره حقيقة لا خيال • لمذهب التقليد حكاية وذيول لا تقل طولا عن حكاية مذهب التطهير وذيوله ، فمن الحكمة أن يدعها جانبا حتى لاتصرفنا عن الفكرة الرئيسية فى هذا البحث •

نضج البحث فى وظيفة الشعر قبل هوراس بقرون ، فماذا كان حظه من هذا كله ؟ اكتفى هوراس بسرد الوجوه المختلفة التى أمكن للشعر قديما أن يسترضى عامة الناس بها ويتدخل فى تنظيم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التى تتوسل بها الفنون لذلك • وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبيين من جراء توسطهم فى حل مشاكل الخلق ، وهي فكرة قديمة شائعة الى حد جعل الرومان ينحتون لفظة تشير الى الشاعر والنبى كأنهما شيء واحـد ، وهي كلمة فاتيس • الوظيفة الاجتماعية التى أبنها هوراس للشعر فى اجمال شديد توطئة لذلك ليست الا حصرا ساذجا لعلاقاته بالجماعة التى نشأ فيها • فوضع « شرائع الحياة الزوجية » و « النهى عن الحب الدنس » و « سن القوانين على ألواح خشبية » وان كانت جميعا من الصفات التى أثرت عن الشعر فى الزمن الماضى ، الا أنها بطلت اليوم بطلانا كاملا ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلمت الجماعة رقابها فى عصر الفردية والاسـتقلال للشـعراء ونصوصهم وتعاويذهم لأنهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن دخلت المدينة فى طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد

والبيئة التى يعيشون فيها هى أول ما ينبغى البت فيه ، تنـازل الشعراء راضين أو كارهين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فبعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عهد المدنية الكثيرة سـقط الزمام فى أيدى رجال السيف وهلم جرا . فان أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فان أقرب مرجع الى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين فى « قادة الفـكر » . صحيح أن أثر الشعراء لم يمح بانقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس فى عصور الفلسفة والحرب والسياسة . حتى فى عصـور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور . هو على أية حال من باب وصع الشعر فى غير موضعه . وهوراس ذاته كشاعر وكمفكر وكفرد مثل فريد فلما يظفر التاريخ بنظيره لهذا التحول فى القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات فى عهد السيف والقومية . شعره صورة دقيقة لعصره، ونفسيته ، برغم انزوائه بين التلال السابينية ، هى وليدة تلك العوامل التى مهدت لسيطرة الحـرب على شعب منظم . هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا. هو لايستسقى من نبع هيبوكرين بل يكب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار وممحاة . وهو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خلجة بل يرجىء الخلجة الى أن يتلقى ايماءة من مليكه . هو لا يفول الشعر فياضا آسرا همجيا كأنه تعاويذ السحرة ، أو هجس نبى سكران يخدر أفئدة الخلق ويستفز حيوانيتهم ويذهب بلبهم جملة ، بل بقرض القريض مهذبا ناعما كأنه الحد الأسيل ، فيقرأه أشراف روما بعد الغداء للنفث . ان من يقرأ بعض رسائله التى يشير فيهـا الى مايكيناس عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر فى العصر الفضى، عصر أوغسـطس ، فاذا كان « شرف الألوهة » يعنى أن يخاطب الشاعر راعيه كما فعل هوراس فى الهجاء السادس من الكتاب

الأول من « الهجائيات » فهو عجيب حقا · « منذ زمن بعيد حدثك عني فرجيل وهو خير رجل ، ثم فاريوس من بعده · فلما أن مثلت في حضرتك ، فهمت بكلمات قليلة في لهجة متقطعة – لأن حياء الأطفال عقد لساني – ولكنى لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب، ولم أدع أني كنت أجوس خلال ضياعي على جواد أصيل ، بل صارحتك بحقيقتي ، فتجيب ، كما هي عادتك ، بكلمات قليلة ، فأنصرف ، وبعد شهور تسعة تستدعيني ثانية وتأمرني بأن أعتبر نفسي في عداد أصدقائك · اني لأعتبر ارضائي اياك أمرا جللا ، وأنت الرجل الذى يفرق بين النزاهة والضعة ، لا بمكانة الأب ، بل بنقاء الضمير وسمو الشعور » · ان قارىء هوراس لايجد صفة واحدة يلتقي فيها شعره بجلال الأنبياء·الواقع أن الشعر الذى تولى في العصر الذهبي وظيفة الشارع والأخلاقي والسياسي ، وكل ما للنبيين من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجيا بدخولها في أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر أوغسطس الا وهو منزو بين جدران الصالونات الأدبية التى أقامها نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترف لا من باب الاحساس العميق بقيمتها الانسانية ·

صحيح أن وظيفة الشعر التى لازمته في طفولة الانسانية من سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت الى عصور متأخرة متزيية بزى الدين طورا وبزى القصص الشعبى طورا آخر · لكنها في هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر الصرف دخل فيها كيما تحقق الغرض منها · واذا كان اتجاه الفكر الغربى ينحو بعض الأحايين الى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا بنائيا ووظيفيا في آن واحد ، فان هناك من وجهات النظر عددا وفيرا في هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ في أحكامه ، ان لم يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة

عند علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا • ذلك لأن القوى الفاعلة في الدين ليست شعرا صرفا وانما هي خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل في حدود ما بعد الطبيعة • على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك الى عصور متأخرة لا بالمعنى الذى أجمله هوراس فى مقاله ، بل بعد أن تشكلت وتلطفت حسبما اقتضت روح الانتقال الزمنى وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم • فدانتى وشكسبير وجيتى لم يعيشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف • لكن المدارس كثرت بانتشار الوعى وتقدم العرفان • فواحدة تجزم بأن الغاية من الفنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت ونالثة ترى بأن الخـوض فى الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن نقول الشعر فى صمت وتسليم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم فى استنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءت هى الى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضيع الحق فى مثار النقع ويصير الأدب الى أندريه بريتون وأتباعه من السيرياليين •

على أن ما أثبته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الرأى مضت بمضى صاحبها ، بل ان بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قربى أوثق من أن يعمى عنها مؤرخ الأدب ، فان ما ذهب اليه من سناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها الى شعراء العصر الذهبى قد أوحى الى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه فى هذا الشأن • بل أنت ترى قصة الفاتيس التى مر تفصيلها حية فى تواليف عامة كتاب الرنيسانس ومن جاءوا فى أعقابهم هذا جورج بوتنهام يحـدثك فى الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩ ، قائلا : « لما كان أداء تلك المهمة الجسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه أتم قد اقتضاهم أن يعيشوا عيشة طاهرة فى حياة كلها تقديس وفى درس وتأمل متصلين انتهت بهم الغريزة الالهية والتأمل

الصادق والتبتل الذى لطف أرواحهم وصفاها الى تهيئتهم لاستقبال الرؤى فى اليقظة وفى المنام على السواء ، مما جعل منهم أنبياء لا شك فى نبوتهم ، يتكهنون بما سيجد من حوادث » (١) • وذاك وليم ويب يفص فى عام ١٨٥٦ عين القصة دون أن ينسبها الى صاحبها ، « ولقد بلغ تقدير الشعر فى تلك الأزمان مبلغا حسبوا معه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الغريزة الالهية التى ظنوا أن الفاتيس ملهم بها •• » (٢) وها ذاك سير فيليب سيدنى يردد الحكاية القديمة فى حماسة واصرار قل نظيرهما فى تاريخ العقائد والآراء عام ١٥٩٥ قائلا ان الشاعر « كان يلقب بين الرومان بالفاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبى • مثل هذا اللقب السماوى جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذى يأسر القلب • ولقد بلغ اعجابهم به مبلغا خالوا معه أن فى أمثال هذه الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف ، لأن منها ما كان يتحقق عن طريق المصادفة ••• » (٣) ، مسكين هذا الفاتيس ، حتى وردزويرث وكولريدج وشلى وماثيو آرنولد قد جروه من تلابيبه واستشهدوا به وأشهدوا الناس عليه كأنما الشهادة تجدى • حتى العقاد اهتدى بعدوى التعبد لرب غير منظور فقضى بأن :

« الشعر من نفس الرحمن مقتبس »

والشاعر الفذ بين الناس رحمن »

---

(١) « فن الشعر الانجليزى » ، ص ٧ مقالات نقدية من عهد اليزابيث تحرير ج • جريجورى سميث ، الجزء الثانى ، طبعة جامعة اكسفورد ١٩٣٧ •

(٢) « مقال فى الشعر الانجليزى » ، ص ٢٣١ ، مقالات نقدية من عهد اليزابيث ، تحرير ج • جريجورى سميث ، الجزء الاول ، طبعة اكسفورد ١٩٣٧•

(٣) « اعتذار للشعر » ، ص ٥ مقالات نقدية من القرن السادس عشر الى القرن الثامن عشر تحرير ادموند جونز ، طبعة اكسفورد •

دون أن يتحفظ أو يتلعثم . والحمى ان أدركت الشاعر العقلى فقد امتدت ، من باب أولى ، الى الشاعر الوجدانى الذى :

هبط الأرض كالشعاع السنى
بعصا ساحر وقلب نبى . (١)

لست أزعم بأن الفاتيس قد سقط من شعر هوراس رأسا الى شعر العقاد أو المهندس ، فالبركة فى كرلايل وشلى وغيرهما من وثنيى القرن التاسع عشر . عسير على المرء أن يسمع صرخة شلى القوية الممتلئة صفاء وايمانا ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله على الانسان ... الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحيا لايدركون كنهه ، هم المرايا التى تعكس الظلال الماردة التى يرمى بها الغد على الحاضر ، هم الكلمات التى تفصح عما لا يفقهون ، هم الأبواق التى تنشد فى المعركة بشىء مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذى يحرك ولا يتحرك . الشعراء هم شراع العالم الذين لا يعترف بهم انسان . » (٢) ، ولا يرددها فى مثل صدقه وايمانه . عسير على المرء أن يقرأ كلمات كرلايل الجميلة ، « ان الشاعر والنبى يختلفان اختلافا عظيما فى عرفنا الحديث ، لكن الدال عليهما واحد فى بعض اللغات القديمة ، ففاتيس تعنى النبى والشاعر جميعا . وبين النبى والشاعر فى كل زمان ومكان ، لو فهما على وجه صحيح ، أواصر قربى من حيث المدلول حقا . بل هما فى حقيقة الأمر شىء واحد وخاصة فى هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما قد نفذ الى اللغز المقدس فى بناء الكون ، أو ما يدعوه جيتى «السر المكشوف» . قد يسأل أحد : « وما هذا السر الخطير ؟ » ــ « ذلك

---

(١) « ميلاد شاعر » لطه المهندس .

(٢) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٣ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير أدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ .

هـو السر المكشـوف ـ المكشـوف لكل عين ، ويكاد ألا تراه عين ! » » (١) عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به · هكذا تأرجح الشعر بين الزراية والتقديس · هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحوا نحوه مقاليد الزعامة والتشريع ·

هكذا جرى هوراس في أقلام من أتوا بعده · على أن أبحاث المتأخرين من كتاب العصر الرومانسي وما قبله وما بعده لم تكن هوراس وحده ، بل كانت مزاجا من هوراس وأفلاطون وأرسـطو ولونجينوس وديمتريوس وكوينتيليان مضافين جميعا الى ما اقتضاه التأخر الزمنى وعوامل الوعى الثقافى من عمق فى التفكير وسعة فى الأفق وطاقة على المحاجة السليمة فى أغلب الأحايين · قد يكون من العسف أن نحكم على المتقدمين على ضوء ما أوتى المتأخرون لكن هذا لا يشفع لهوراس ، لأن بين أسلافه من لا يتشفع لدى أحـد بأنه ولد فى عهـد سحيق أو فى جماعة بادية ، بل يسـلم آثاره وقريحته لتوضع فى كفة الميزان وهو مطمئن الى أنها ترجح أثقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ الى اليوم ·

فى الكلام عن وظيفـة الشعر أفلتت من هوراس عبـارة قد يحسبها بعض القراء احدى القضايا التى تسقط من أقلام الكتاب عفوا · « غاية الشعراء أما الافادة أو الامتاع ، أو اثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد » · هكذا يجرى السطر الثالث والثلاثون بعـد الثلثمائة وما يليه · هـذا التصريح يبدو فى ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذى دارت حوله رحى جدال عنيف تدلى من قرن الى قرن حتى نضج وبلغ أقصاه فى النصف الأخـير من

(١) « الابطال وعبادة البطولة » ، ص ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر تحرير أدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ ·

القرن التاسع عشر ، وان كان الحق فيه مازال ضائعا • اذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تقرير لحال الشعر والأدب عامة فهي صحيحة وساذجة ، لأن قارىء الأدب لا يجد عسرا في الوصول الى عين النتيجة بمجهوده الشخصي • فمن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الافادة على صورة رئيسية كما هى الحال فى «جمهورية» أفلاطون و «محاوراته» ، وقصيدة لوكرتيوس «حول طبيعة الأشياء» و «ألفية» ابن مالك وكتاب داروين فى «أصل الأنواع» ، ورسالة العقاد فى «ابن الرومى» ، وأجزاء «فجر الاسلام» و «ضحى الاسلام» ومقالات مستر ت٠س٠ اليوت فى شعراء عصر اليزابيث و «مقدمة» ابن خلدون ، ومحاضرات أ٠س برادلى فى الشعر ثم لون طبيعته الامتاع أساسا كما هو الشأن فى «مدام بوفارى» ، وغنائيات أبى نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب «صندوق الدنيا» ، ومسرحيات شكسبير التى وضعت قبل عام ١٥٩٥ اجمالا • ثم لون طبيعته الافادة والامتاع جميعا يلتمس فى «الالياذة» و «الكوميديا الالهية» ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التى نظمت بعد «تاجر البندقية» و «فاوست» و «غادة الكاميليا» ومسرحية «أهل الكهف» وكتاب «على هامش السيرة» وعلى الجملة كل ماينعته النقاد بالأدب الحى • لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فمن الجائز أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب مقررا بل تحدث عنها مشرعا ، واذا بدأ الكلام عن الغايات فحرى بالقارىء اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويتثبت ، فالأرض من تحته مزالق والشواهد فى يمينه قتاد • فمن أراد أن يختصر الطريق ألفى نفسه يقول مع سير فيليب سيدنى «الشعر يعلم كما يمتع» (١) ، أو يغتسل فى نهير من «الحلاوة والنور» كما كان يغتسل ماثيو آرنولد ، وكما

---

(١) « اعتذار للشعر » •

اغتسل من قبله وردزويرث وشلى ، وهم جميعا ، شعروا أم لم يشعروا ، أصداء متماثلة لصوت واحد ، وان تأخر الرجع تسعة عشر قرنا أو ما نيف على ذلك ٠

البحث فى وظيفة الشعر قديم ، بدأ بترهات أفلاطون وألغاز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التى قرأها الأب بريمون على أعضاء الأكاديمى فرانسيز فى موضوع «الشعر الصرف» عام ١٩٢٨ ٠ هو سلسلة لا تنتهى ، ان أحببت تتبعها على وجه مفصل استنفدت منك وقتا طويلا ٠ ثم من قال انه انتهى ؟ ان المطابع مغازل والبحثة ديدان قز ، فاحذر أن تتعقد حولك خيوط الحرير ٠ ان البحث فى وظائف الفنون لا يتأتى الا بالنظر اليها نظرك الى كائن عضوى ، وهوراس لم يفطن الى هــــذا ٠ قرأ هوراس «الاليــاذة» و «أوديب ملكا» و «ايفيجنيا» كمــا قرأ النتف التى وصلت الى يده من الكايوس وسافو وبندار ، فمال الى التعميم ، ثم قاس هــــذا الى اختبــاره الشخصى كشاعر فثبت فى روعه أن التعميم واجب ، واستخلص القضية التى وردت فى السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه فى ذلك شأن المعلم الأول عندما أراد أن يبت فى مشاكل الدراما على ضوء اسخيلوس وسوفوكليس ٠ ان للفنون طبيعة دينامية لأنها أحياء والثبات علامة الموت أو الذبول ٠ فان أنت أردت أن تزن تماثيل ابشتين بعين الأثقال التى وزنت بهــا تماثيل ميكلانجلو أخطأت ٠ عندما كتب هوراس «فن الشعر» ، لم يكن يدرى أن الشعر ، الشعر العالى الذى يرتفع عن شعره ، يمكن أن يكتب على طريقة ستيفان ما لارميه و ت٠س٠ اليوت ٠ ما يقال فى طبيعة الشعر يقال فى وظيفته ٠ فاذا أريد الحصر المنطقى على وجه تقريرى فان قضية هوراس مانعة غير جامعة ٠ ذلك لأن الحصر المنطقى يقتضى رد التراث الأدبى المعروف حتى اليوم الى أربعة صنوف ، غايتها على التعاقب الافادة أو الامتاع أو كلاهما ، وهذه

الضروب الثلاثة الأولى قد سلفت الاشارة اليها • أما الضرب الرابع فليس فرضا منطقيا كما ينوهم البعض ، بل مذهبا كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم في القرن التاسع عشر ، قرن المذاهب والشيع ، وقد شاع بين دارسي الفنون باسم المذهب الذاتي ، وهو مذهب في ألطف درجاته يعتبر الشعر افرازا وفي أخطرها ينفي مسئولية الشاعر عن الايصال • لا مجال للتبسط في هذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع العرض لا سواه •

أبت هوراس للشعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وقيمه «جمالية» ، وقيمة عرفانية «جمالية» فتفادى عامدا أو غير عامد ، الزج بنفسه في جدل لاينتهي • فلو أنه أغفل أن يسند الى الشعر احدى هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرأيه ، أيا كانت صفة هذا الفريق • ولكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفكير في هذا الباب • كما أن من السخف أن يأخذ عليه أحد عدم اكتمال قضيته ، لأنه عاش في القرن الأول قبل الميلاد فاذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والغـــايات ، فليس في وسعنا الا أن نصرفه متشككين ، ثم نبدأ البحث على ضوء نظريات المتأخرين وانتاجهم ، حتى اذا ما وصلنا الى نتيجة من النتائج أو اقتربنا منها ، عدنا الى هوراس نقارن ثمرة اختبـاره • والراجح عندي أننـا سنتحد في أغلب الوجـوه ، لأن قضسية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه •

٣ الدراما :

لهوراس في صدد الأدب المسرحي جملة آراء ضمنها مقاله في ايجاز ووضوح كأنها من البدهيات التي لا تحتاج الى اقامة الدليل · هي بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستعارة جملة من كتاب ارسطو في « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين سلفوه والذين عاصروه في انشاء القصص التمثيلي · « يجب عليك الا تدفع الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننـــا أمورا شتى هو من اختصـــاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأبى حيبها · فلا تدع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى ، أو بروكنيه تستحيل الى طائر أو كادموس الى أفعى · فانى لأبغض كل ماترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور » (١) · هكذا قضى هوراس في وجه من وجوه الدراما أخطر مما قد يظن لأول وهلة · على أن هذا القضاء يفيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التى اتبعها الناقد للوصول الى قضيته هى استقراء مخلفات الاعريق ثم التعميم على مقتضاها ، فالاشارات التى اشتمل عليها النص مستمدة جميعا من الأدب التمثيلى الاغريقى · أما مؤدى النص فيفيد ظاهرة غريبة فى فن الأقدمين ، هى حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبـــون فى سامعيهم · كان الأقدمون يبغضون طرح أعمال الوحشية والعنف

---

(١) سطر ١٨٢ — ١٨٨ من النص ·

أمام عيون النـــاس ، فآثروا أن يقصوها عن المسرح اقصاء تاما مكتفين بروايتها على الناس · لم يكن الداعى الى ذلك « أن ماينتهى الينا عن طريق السمع يفعل فى النفس فعلا أضأل من فعل مايقع تحت العين الأمينة ، فيتثبت منه المشاهد بشخصه » (١) فحسب، بل « لأنى أبغض كل ما ترينيه من هـذا القبيل لأنه جاوز حـد التصور » (٢) · من هذا نرى أن الدافع الى ذلك كله كان مزدوجا· الرغبة عن اثارة شعور التقزز فى نفوس النظارة من ناحية، والرغبة فى تقليد الطبيعة تقليدا واقعيا من ناحية أخرى · قد يبدو غريبا أن الاغريق الذين ارتكز فنهم على الخرافه يلجأون الى مبدأ كهذا فى انشائهم لكن المذهب برمته مرتبط بفكرهم عن الطبيعة ذاتها ·

كان لهذا المذهب أثر بالغ فى توجيه النقد المسرحى وقواعد القصص التمثيلى عند بعض المتأخرين، فاستبعدوا من الدراما اعمال العنف جميعا واعتمدوا فى وصل الحوادث على الرواية · فدارس تاريخ المسرح الانجليزى بين درايدن وشلى على سبيل المثال يجد أن الروح السائدة آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن سوى روح هوراس وأرسطو · قضى هوراس بأن من شرائط نجاح المسرحية « ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول » (٣) ، فآمن به فريق ضخم من حملة الأقلام فى عصور متفاوتة · نهى هوراس عن ظهور عدد من أشخاص المسرحية يزيد عن ثلاثة فى وقت واحد ، وقرر فى برود المطمئن الى صواب نتائجه أنه « ينبغى ألا يشترك فى الحوار ممثل رابع » (٤) ، فجرى بعض الناس على سنته · فصل

---

(١) سطر ١٨٠ ــ ١٨٢ من النص ·
(٢) سطر ١٨٨ من النص ·
(٣) سطر ١٨٩ من النص ·
(٤) سطر ١٩٢ من النص ·

هوراس وظيفة الكورس فى سير الرواية · حرم عليه أن (يغنى بين الفصول ما لايخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما » (١)، وفرض عليه جملة أن يؤدى مهمة ممثل فى سياق المسرحية ومشاهد يعلق عليها فى آن واحد ، « فلينتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الغاضبين ، وليثن على الضعفاء ، وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر اليه ، وليصل ضارعا الى الآلهة أن يعود الحظ الى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتغطرسين » (٢) · فان أنت أضفت الى كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يعرفها كل امرىء بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسيكية كما مارسها المؤلفون واستخلصها النقاد · أما المؤلفون فعذرهم واضح · فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى خلقوا من أغاني ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكا » و « أجا ممنون » و « برميثيوس » · بذا حق علينا أن ننحنى تقديرا لاسخيلوس ومن عقبوه · حق علينا التقدير لو أن ما أنجبوه لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كعنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف قد وصلوا به الى مرتفع لم يرق اليه من المتأخرين الا القليلون · ثم ان المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعى المنشأ والنشوء · من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن فى أسمى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأخلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هذه الوظيفة الا منذ حركة الرينسانس · لم تكن وظيفة فن التمثيل فى الزمن القديم ما هى اليوم من تصوير حرفى للحياة بل كانت تدور حول أبطال لهم ذكر مأثور فى عرف القدماء وحوادث لها علل ومعاليل ، كان فيها

---

(١) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص ·

(٢) سطر ١٩٦ ـ ٢٠١ من النص ·

تحديد لصلة الناس بالناس وتصوير لصلة الآلهة بالبشر • كانت رمزا لشيء • كان هذا الشيء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميه التي تعصى على حصر • كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا فى سكك المدينة للمرة الأولى ما كانته الملاحم عند أسلافهم فى حياة البداوة • وبالجملة كان شعراء الاغريق للاغريق ما كانه شعراء العبريين للعبريين فداود لم يغن ليطرب أو ليشجى أساسا ، بل غنى ليسبح ويؤدب ويمكن للخشوع من قلوب العباد ؛ وسليمان والخمر والنحور والمرمر ولغة الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعا أهازيج تنتعش بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكرى وعبرة لمن يعتبر • كذلك كتاب المآسى لم ينحدثوا عن هوى روميو وجولييت أو نفس غادة الكاميليا ، بل تحدثوا عن الجريمة والعقاب والبطولة والتضحية والنار الالهية ونزوات الأرباب • فان كسرت ايفيجينا الطهور فؤادك فلا تبك بل تطهر ، وان أحزنك قضاء أوديب فلا تأس بل اعتبر • هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب فى القرن السادس عشر •

أثرت أصول الأدب التمثيلى كما وضعها أرسطو وهوراس فى تاريخ المسرح القومى عند الفرنسيين وعند الانجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب • مرت عصور تمت فيها رجعة عنيفة الى الوراء ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت • اذا كان الروح الكلاسى ذاته قد تقمص فى شخص راسين وكورناى فأنجب لنا الأدب العالى الذى بزبن جبين فرنسا والفرنسيين ، فان احتذاء النمط الكلاسى قد أفسد على انجلترا والانجليز درايدن وأديسون ومانيو أرنولد • بل انه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفا من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفرا لابأس به من العقول الفردية التى يتوسم فيها دارس

الأدب ممكنات الرقي لولا سوء التوجيه • اذا كان السير في أعقاب هوراس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أنجب « السيد » و « أندروماك » و « أتالي » ، فانه قد أنجب كذلك « الكل فداء الحب » و « كاتو » و « امباذوقليس فوق اتنا »

الى أي مدى تتدخل الأسس التي وضعها أرسطو وهوراس في نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لها مطلقا في هذا أو شبهه • فان ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد الى تاريخ المسرح ذاته • فلتعد الى النصوص ان لم تكفك العودة الى تاريخ المسرح • لو قد سألت كورناي أو راسين أو درايدن أو ماثيو أرنولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضي هي العمد التي لاعمد سواها في بناء المسرحية ، فلترتكز عليها أو فلتنهر الى الأرض • ولو قد سألت أسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هده العمد في يقينه ، لصارحك بأن الكوخ لايستحيل الى قصر في غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ماهيأ له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه استخرج من أغاني ديونيزوس قصصا يمثل ، وأن هذا ليشبه تماما قولك انه استخرج من الحبة نباتا • أعظم به نباتا وأعظم به رجلا ! أما الشجرة الفارعة فتزكو على مر الدهور • أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشبة المسرح معا ، فحسب نقادهم أن المسرحية لا تكون بغير شخصين أو ثلاثة • حشد شكسبير ستة وعشرين شخصا ، بين رجل وامرأة ، في مسرحية واحدة هي « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والممثلين والرسل والجند والملاحين ، دفع باثني عشر منهم الى المسرح معا في المنظر الثاني من الفصل الثالث • أفنقول له : كلا يا سيدي ، ليس ما كتبت تمثيلا ولا مسرحا لأن « أوديب ملكا » لا تشتمل الا على

تسع شخصيات لم يجتمع منها في زمن ومكان واحد غير ثلاث ، أو لأن هوراس قال فى حزم :

nec quarta loqui persona laboret (١)

فتك شكسبير فى « هاملت » بروزنكرانتز وجيلدنسترن وبولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وكلوديوس والأمير الشاب ، فلم ينج من قبضته غير هوراشيو · وكان شكسبير يسلخ جلود أبطاله ويفقأ عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس · أفنقول له : كلا يامولاى، ليس ماكتبت تمثيلا ولا مسرحا ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس فاستخدموا الرسل فى نعي الأبطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن هوراس قد أمر بأن (٢) ·

Ne pueros coram populo Medea trucidet

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة فى كل مسرحية من مسرحياته · أفنطرده من حرم الفن لأن الأقدمين عمدوا الى وحدة الحدث فى أدبهم التمثيلى ؟ سحب شكسبير أزمان مسرحياته على جملة سنين · أفنطعن فى فنه لأن الأقدمين قصروا أزمان مسرحياتهم على أربع وعشرين ساعة ؟ نقل شكسبير مكان الحدث من الاسكندرية الى روما الى مسينا الى سوريا الى أثينا الى أكتيوم ، أفننكر عليه شرف الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقا من الأقدمين ، ثبتوا فى مكان واحد ؟ وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسيكية جميعا كأنما عن عمد أو عن ثأر دفين ، فأنتج مسرحيات لا تلتقى ومسرحيات القدامى فى نقطة واحدة ، فجاء انتاجه أعلى وأعلى من أن يرقى اليه انتاج · اختلف معهم فى وظيفة الفن وفى طبيعة الفن وفى عناصر

---

(١) سطر ١٩٢ من النص . « ولا يشتركن ممثل رابع فى الحوار » .

(٢) سطر ١٨٥ من النص .

الفن وفى موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب· أثبت شكسبير بمفرده أن جميع الأصول التي وضعها من سلفوه ان هي الا قواعد لا لزوم لها وقيود من صنع الخيال الضيق والمنطق الطائش ·

هذا دليل ايجابي · فان أردت أن تتحقق منه على وجه لايدع مجالا للفرض · فاليك بالدليل السلبى · كتب درايدن « الكل فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « امباذوقليس فوق اتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسية على صورة متفاوتة ، ففشل الأول وانتحر الثانى انتحارا فنيا وسخر من الثالث الناس· موضوع « الكل فداء الحب » وموضوع « انطونيوس وكليوباترا » واحد ومع هذا فالموازنة بينهما تكشف عن أعاجيب في فن الدراما · راعى دريدان وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع الى هـذا سبيلا ، فلم يشفع له ذلك بشيء ، وبطش شكسبير بها جميعا فلم يغض هذا من قيمته · بل ان من غير الاجحاف أن يقال ان تلك المراعاة بالذات هي التى غللت خيال الأول وأفسدت عليه نزاهته ، وان ذلك البطش على التعيين هو الذى حرر الثانى من عقاله وأعانه على الاحتفاظ بشخصيته · نرى ذلك فى العقدة الجرداء التى اضطر درايدن لنسجها حول حادث أو حادثين هما في الواقع مرتكز الرواية ومحيطها معا · ونراه عند شكسبير فى مجموعة العقـــد المستقلة المتعامدة بعضها على البعض الآخر فى آن واحد : فهى مجموعـــة شمسية لكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جميعا مدار واحد · بدأ درايدن مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعيه الى هذا حصر الحدث فى يوم واحد حصرا يتمشى مع التاريخ قدر المستطاع، فمن استمد مادته من التاريخ المعروف فعليه أن تتقيد به ، وماكان في وسع الكاتب أن يمهد لوقعة ثم يوقعها ثم يمهد لأخرى ينحسم بها النضال بين الرومان والمصريين أو بين أوكتافيوس وأنطونيوس

أو بين الشرف والحب ، ثم ينتحر بطل الرواية ، ثم ينتحر مليكة مصر فى يوم واحد . فان أنت استفسرت عن مسلكه أحالك على التصدير الذى وطأ به لمسرحيته ، وأمرك فيه بما أمر هوراس آل بيزو :

كان هذا يفسر ويبرر فى نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته بين هزيمة انطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا كيما يتاح له أن يحتفظ بوحـــدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هـزيمة أنطيونيوس الأولى ، وانتحار كليوباترا هنيهة قليلة ، لم يحدث فيها شىء سوى هزيمة أنطونيوس الثانية . فكأن حوادث المسرحية قد تقلصت الى ثلاث مراحل تستحيل الاضافة اليها.المرحلة الأولى هى مجموعة العوامل النفسية التى نتجت فى قلب بطل المأساة بعيد اندحاره من يأس وقنوط ومن احساس بعار الانكسار ونتائجه ومن ادراك لخيانته وطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ومن محاولة تصحيح موقفه من الملكة على ضـــوء اكتيوم والهزيمة . والمرحلة الثانية هى المعركة التى فصلت فى مصيره ومصير حزبه . والمرحلة الثالثة هى الحيلة التى عمدت اليها كليوباترا لعوامل شتى يعرفها كل قارىء وما نجم عنها من ختام لحياتى بطل المأساة وبطلتها ورهط من التابعين . أما المعركة فقد استبعدها درايدن من مجرى التمثيل جريا على النمط الذى رسمه له هوراس وأرسطو ، وبذا انكمشت حوادث المسرحية الى مرحلتين ، احداهما من شأن الشعر والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة العواطف التى سلف ذكرها ، وان كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير فى تطوير المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة الى أخرى ، وان كان

(١) سطر ٣٦٨ و ٢٦٩ من النص . انظر ص ١٣ من تصدير « الكل فداء الحب » ، طبعة ايفريمان ، مجموعة « مسرحيات من عصر العودة » .

مالها ــ ولأمثالها ــ من وظيفة هو ملء الفجوات التى تتخلل الحوادث لتفسر وتعلل وتربط وتمهد لتحريك شعور الناظر أو القارىء • فهل تظن أن فى امكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة فى خمسة فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاح فصفة عسيرة التحقق فى مثل عمله • الحدث واحد ، المكان بالاسكندرية لا يبرحها • الزمان واحد ، أو ان شئت فنهار واحد ، عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصا مع الاسراف الشديد • كان من كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من المسرحية وتضخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن العقدة الساذجة والحوادث القليلة لم تكن لتملأ الفصول الخمسة ملئا يكفل الاحتفاظ باهتمام المشاهد وفضوله فاستعيض بالشعر عن ذلك • المشاهد ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشىء لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان التمثيل ، فان أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله درايدن بحكم مهنته • هو يقظ الى أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسج حول لا شىء ، فليبحث له عن موضوع • كان من هنا أن اتكأ الكاتب على مغزى الرواية بكل مافيه من قوة ، لأنه مغزى جليل عميق عديد الممكنات يأذن بالمط والاطناب، ولأنه على أية حال المخرج الذى لا مخرج سواه • وما مغزى الرواية؟ الصراع بين الحب والشرف • فلىكن الصراع بين الحب والشرف موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية، ولىكن كل شىء ان أمكن ذلك • الصراع بين الحب والشرف فى ذاته أمر حيوى حساس يخاطب عواطف الناس أقوى خطاب • هكذا ينتقل بك درايدن من منظر الى منظر ومن فصل الى فصل محدثا اياك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع العواطف التى اختلجت فى نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشعور ، وربما خرج بك دامع

العين كذلك . عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحداثا . اشتغل درايدن بمادة ساذجة فجنت عليه على هذا الوجه . لكن جنايتها لم تقف عند هذا الحد بل عدته الى الفت في عضد الشعر ذاته . فأنت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع الى شعر صرف بل تستمع الى شعر ممزوج بالماء . قال أنطونيوس مقاله وحدد موقفه من كل شيء يهمك ويهمه في الفصل الأول ، فلما نضب معينه – ومعينه ضحل بطبيعته فلا ذنب له في هذا – طفق يجتر عواطفه الأولى ويعيد سردها على الناس لأربعة فصول عقبت ذلك : عالى النبرة بغير داع ، شديد الاطناب حيث لاغموض، ان تحدث لم يقنع بأقل من عشرين سطرا ليفضى اليك بشيء أفضى اليك به عشرين مرة من قبل . وبالجملة فداؤه الاطالة والاطناب . وما يقال فى أنطونيوس يقال فى فنتديوس وما يقال فى فنتديوس يقال فى أشخاص المأساة كلها .

أما النتيجة الأخرى التى اقتضتها بساطة العقدة والحوادث فهى ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبيعى ، لأن الناس لايتطورون فى أربع وعشرين ساعة. عرض عليك درايدن أنطونيوس وفنتديوس وكليوباترا فى آخر يوم من حياتهم ، فى آخر ظرف أحاط بهم فلم تتح له طبيعة العمل أن يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوحات ذات بعدين لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد. يتهيأون للحركة ولا يتحركون، يأكلهم اللهب ولا يحترقون. فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وفيرتر ، هوت مطارق أكتيوم على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عار الهزيمة الى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر الى منتهاه . والثانى هو التابع المخلص الباسل الرومانى سدة ولحمة وظيفته تبكيت قائده وحثه على متابعة النضـال والنزول عن غرامه اذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ يطن بهذا فى أذنك مدى فصول أربعة ونصف

فصل ، وأخال درايدن قد استخدمه ليؤدى واجب الكوراس في مآسي الأقدمين (١) • والثالثة لا لون لها يستلفت النظر الا أنهـا أحبت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على عاهل الرومان المظفر ، تذكرك بكليوباترة شوقي لا أكثر ولا أقل • لا لون لها ولا مادة فيها • انما هى من اناث الأشـــباح اللائى يسكن عقول عامـــة الشعراء •

ركب درايدن رأسه كيما يثبت لك أنه قلب « أنماط الاغريق أطراف الليل وأناء النهار » (٢) ، كما نص على ذلك هوراس • مع هذا فان لك أن تتساءل حقا : هل كان درايدن أمينا في احتـذائه صحيحا في عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح • أما الطعن في أمانته فمتحقق بخروجه عن أصول المسرح الكلاسى كما وضعها أرسطو وهوراس • هو يعرض انتحار فنتديوس وانطونيوس وكليوباترا وشرميون وايراس جميعا على بصرك في الفصل الخامس• عد الى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس في « فن الشعر » تلمس بأصبعك موضع الخيانة • أذن درايدن في أكثر من موقف لممثل « رابع يشترك في الحوار » (٣) ، وفي هذا خروج صريح على القاعدة التى نكلف تطبيقها • نفى درايدنالكوارس من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو تصرف خطير غير جائز •

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سـواه ، لأن هـذا خارج عن موضوع البحث ، ولأن الاقدام على كتابة شيء من هذا القبيل عن مسرحية كمسرحية « الكل فداء الحب » يستلزم فصـلا

---

(١) ارجع الى سطر ١٩٣ ــ ٢٠١ من النص •

(٢) سطر ١٩٢ من النص •

(٣) «انطونيوس وكليوباترا» المنظر الثانى من الفصل الاول ، ص ٩٢٦ من : أعمال شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ •

كاملا نحن في غنى عنه • فلنتنبه الى أن كل ما قيل في صدد هذه المأساة لا يتناولها الا من ناحيتها المسرحية البحتة ، كما أنه يتناول الجانب السيىء من هذه الناحية دون سواه • لا تحسبن أن عمل درايدن ساذج الى الحد الذى يبدو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ، فان فيه من مواطن القوة الحقة ما يرفعه الى مرتبة الأدب الخالد •لكن ما يعنينا من كل ذلك هو اثر أسس الدراما الكلاسية فى فن رجل من الرجال يدعى بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا للمسرح فى جميع الآداب وفى كل العصور • لو قد وازنت بين « الكل فداء الحب » و «أنطونيوس وكليو باترا » لكشفت عن أسرار فى صناعة المسرح قد لا توصلك اليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية التى تعرضت لفن المسرح • لم يكتف شكسبير بالخروج على كل ما أوصى به هوراس والقدماء ، بل ارتأى أن يختط لنفسه اتجاها مضادا لكل قاعدة على حدة • تناولت مسرحية شكسبير حيـــاة أنطونيوس وكليو باترا قبل اكتيوم بأعوام وانتهت بموتهما طبعا ، فتهيأ له بذلك أن يصور وجوها شتى من حياة أبطاله • تحرر من وحدة المكان كذلك حتى يتهيأ له أن يتحرر من وحدة الحدث • هكذا يكسر القيد من طبعه الحرية • أنت فى الاسكندرية تبصر أنطونيوس بين تغامز ضباطه يلقى خوذة الجندى عند قدمى مولاته ويبيع الممالك شفاها بساعة ناعمة بين الخمر والموسيقى وبدن المرأة فتحسبه فاجرا ضعيف النفس عبد الحس أنانى الميول ، حتى تراه يركل أمامك « تلك الأغلال المصرية » عندما تبلغه تصاريف السياسة فى وطنه ، واذا هو فى روما يجادل أوكتافيوس قيصر جدال الند للند ، لا بل جدال القائد الكريم العتيد الذى لا يأذن لأحد أن يخدش كرامته ، واذا هو السياسى المرن الذى يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية فيتزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن جانبه ان لم يضمه الى صفه فعلا ، واذا به السيد النبيل الذى يزأر لانتقاض

أوكتافيوس قيصر على بومبى ، فيرد اليه أخته موفورة الكرامة ويعود الى الاسكندرية على عجل ، واذا هو من جديد ينمرغ فى أحضان كليوباترا ، يلعب ويطرب فى استخذاء دونه استخذاؤه الأول ، واذا هو يلتحم وقيصر فى أكتيوم على غير عدة منه وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرند حانقا على الملكة والغادرين والجبناء ، ثم هو عند قدمى كليوبانرا يسكب الراح أنهارا ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجميل متأهبا للغد حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الغد فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة نصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يعود الى آسرته فيستمد منها روحا لتتمة النضال ، ثم يتجه الى الميدان فاذا معركة فى البحر واذا أسطوله يسلم للعدو فيئوب يائسا مهتاجا مكسورا ، ويلقاه الملكة فيؤذيها فى شعورها ، فتنصرف عنه واجمة ثم تبعث اليه من ينعيها كذبا فتظلم الدنيا فى عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلقى عليه عبده درسا فى انكار الذات ، وهكذا الى أن تفيض روحه بين ذراعى كليوباترا • وان ما رأيت من أمر أنطونيوس لا يزيد مثقال ذرة عما يريكه شكسبير من شأن كليوبانرا • هكذا نتطور المسرحية ومن حولك الأضواء تترامى من كل جانب على أشخاصها فلا تنتهى الا وقد عرفت عنهم ألف صفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرأ الكتاب فى عنوانه ، بل كما تقرأه صفحة صفحة من مبدئه الى منتهاه • يتساقط عليهم الضوء من تصويرهم فى أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصويرهم فى أزمنة متفاوتة ، لأن الخبايا لا تكشف الا بالظروف ، والظروف أحداث • وكلما تعدد الحدث واختلف فى جوهره تعددت جوانب الشخصية واقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالى أقنعت وملكت • هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلا كاملا • اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر

من وحدة الحدث فتحرر منها في أعماله جميعا وحاك حول العقدة الرئيسية مجاميع من العقد الفرعية مستقلة متساندة في آن واحد. استخدم شكسبير الرسول ، لكن في غير ما أمر به هوراس وأرسطو . سفك شكسبير الدم وأوقع المواقع وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس » (١) ، لا لشيء الا لأن « ما ينتهي الينا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلا أضأل من فعل مايقع تحت العين الأمينة ، فيتثبت منه المشاهد بشخصه » (٢) ، كأنما هو يغايظ ويتحدى بانتاجه تشريع هوراس بالذات . لم يكتب شكسبير مسرحياته في فصول وانما كتبها في مناظر ، أما الفصول الخمسة التي تراها في كل طبعة فهي من عمل المحررين والمعلقين ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » في أربعين منظرا ومنظرين ، كتب « الملك لير » في عشرين منظرا وستة مناظر ، كتب « ماكبث » في عشرين منظرا وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » في خمسة عشر منظرا ، وكتب « هاملت » في عشرين منظرا . فاذا صح أن « على المسرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيعاد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول » (٣) ، كما يزعم هوراس ، فلماذا يلح الجمهور في طلب « أنطونيوس وكليوباترا » و « الملك لير » و « ماكبث » و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يعاد تمثيلها جميعا ؟ قال هوراس انه « ينبغي ألا يشترك ممثل رابع في الحوار (٤) ، فأشرك شكسبير فيه رابعا وخامسا وسادسا . دعت أصول المسرح القديم الى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فحشد شكسبير منهم سبعة

---

(١) سطر ١٧٩ من النص .
(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .
(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص .
(٤) سطر ١٩٢ من النص .

وعشرين فى « أنطونيوس وكليوباترا » وأضاف الى ذلك زمرا من رجال البلاط والجند والرســل والخدم ومن اليهم جميعــا • كان الكوراس من الدراما الكلاسية بمثابة العماد الأكبر فأطاح شكسبير به دفعة واحدة وكأنه لم يسمع من أمره شيئا •

اشتغل شكسبير ودرايدن ، كما اشتغل غيرهما ، بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثانى « أنماط الاغريق » • نجح شكسبير « حيث » فشل درايدن ، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على اوضــاع هوراس وأرسطو الموفقين فى عملهم توفيقا يتراوح بين النجاح العادى واكتساب الخلود ، وما درايدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين افترسهم اجلال التقليد وحرمة الأقدمين • اذا كان أثر هوراس وأرسطو فى درايدن العظيم على الوجه الذى رأيت ، فكيف به فى أديب محدود القوى كاديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كماثيو آرنولد ؟

على أن فشل درايدن وماثيو آرنولد لا يفيد بتاتا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسية من المتأخرين قد فشل فعلا أو لابد فاشل • ان كورناى وراسين وملتون قد نظموا جميعا مآس تقيدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقييد فجاء انتاجهم ساميا يرتفع الى مستوى شكسبير فى مواضع ويعلو عليه فى مواضع أخرى ويقصر عنه فى مواضع ثالثة • ولو قد قرأت «السيد» ، ولو قد قرأت «اندروماك»، ولو قد قرأت «شمشون الجبار» لتسنمت الى ذرا لم يرق اليها بشر دون أن يختلج اختلاجة الرعب والرثاء ، وهل هذا غير المطهر الذى وصفه لك أرسطو) (١) •

---

(١) «فن الشعر» ، لارسطو ، ص ١٤ من الترجمة الانجليزية بقلم توماس توايننج ، طبعة افريمان تحرير ت٠أ٠ موكسون ٠

اذا كان الأمر كذلك ، فما قيمة كل هذا اللغو فى اثبات ما هو ثابت ؟ اذا كان الوجهان صادقين ، ففيم الاجتهاد في وزنهما ثم الموازنة بينهما ؟ أشهد أني لم أزن ولم أوازن ولم ألغ • كل ما قيل فى طبيعة أدب المسرح لا يعدو أن يكون تفسيرا للقضايا التي وردت بقصيدة هوراس فى « فن الشعر » ثم دحضا لها • ان كل ما توسلت بذلك اليه هو محاولة ايضاح أن المسرح العالى ، المسرح الذى لا يقل علوا عن مسرح الأقدمين ، قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب اليه هوراس ، وهو ، لو تعلم ، ليس بالقليل • لا لأن هوراس ، عندما وضع تلك الأصول ، كان يجزم بصوابها واطلاقها فحسب ، بل لأن فريقا لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لا مسوغ لها• بل ان هناك منفعة أخرى أشد من هذا خطرا ينبغى أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هى أن كل ما قضى به هوراس في شأن قواعد الأدب التمثيلى عرض لا تصله بالمسرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسرى على شيء لأنه هابط من السماء لا مشتق من طبائع الأشياء • فاذا كان كورناى وراسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما اجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا • ولا تحسبن أن ما مر بك من حديث يملأ فراغا فى الموازنة بين مدرستين فى مدارس أدب المسرح ، لأن هذه قصة يطول شرحها • كل ما يعنينا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا الى ذلك سبيلا •

٤ الصناعة والالهام :

كل ما سلف من عرض ومناقشة مبـدئية لقضـايا هوراس فيما ينبغى أن يكون عليه موقف الرومان من الاغريق ، وفى وظيفة الشعر ، وفى أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا محيد عنها لتفسير بعض الظواهر التى نشأت في العصـور المتأخرة بين رجال القلم • لكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الاغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الكوميديا الالهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أولندو فوريوزو » أو « الملكة الحورية » أو « الفردوس المفقود » أو « دون جوان » (١) ، بل يلقى شيئا من الضوء على « الانيادة » • والحديث في وظيفة الشعر على خطره ولزومه وما يعيبه أمر هو سـذاجة الأسلحة التى تدجج بهـا هوراس اذا قيست بنظريات المحـدثين • أما البحث فى عناصر المسرح الكلاسى فليس ثانوى القيمة ، لكن النحو الذى عالجه هوراس لا يدع مجالا للزيادة فيه • هكذا تصل سريعا الى محور المقال ، وهو البحث فى طبيعة الشعر •

---

(١) هذه الملاحم التى كتبها دانتى وتاسو وأريوسطو وسبنسر وملتون ولورد بيرون على التعاقب ، تمثل الخروج العلمى التدريجى عن أصول الملحمة كما تلتمس عند الاغريق فى «الياذة» هوميروس مثلا • حتى «انيادة» فيرجيل على قربها زمنا من الملاحم الاولى وعلى الظروف التى أحاطت بانشائها تمثل مرحلة من مراحل الخروج هذا • وازن بين شخصيتى آخيل وانياس وبين طبيعة العقدة ونوع الحوادث فى الملحمتين تتحسس الفرق بينهما •

اهتم هوراس بهذا المبحث اهتماما شديدا عن طريق الاطناب والتبسط والتكرار • فترديده فى أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها • الواقع أن طبيعة الأدب هى أم المسائل فى نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال اصرار هوراس عليها • لكن للمسألة وجها آخر يزيدها خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التى قضى بها هوراس فى الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، فى أكثر من عصر وفى أكثر من لغة ، فوجه انتاجهم وتحكم فى مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا • اذا كانت القواعد التى وضعها للمسرح قد شكلت انتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلى فان أحكامه فى طبيعة الشعر ، وهى تستند على أدلة ترغم أشد معارضيها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا فى التسلط على أساليب الانتاج فى الأدبين الانجليزى والفرنسى •

هوراس المتواضع الذى يتساءل :

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est : (١)

ثم ينتهى فى ذلك الى قراره :

ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium ; alterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice, (٢)

---

(١) « هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هى المسألة » سطر ٤٠٨ و ٤٠٩ من النص •

(٢) لست أتبين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل • ان أحدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية سطر ٤٠٩ — ٤١٠ من النص •

ليعطيك صـــورة عن ناقد معتـدل لا يعـرف التطـرف ، لـكن فضاياه الأخرى فى صدد طبيعة الأدب من أبعد ما تكون عن الدماثة وأصالة الرأى • كما تأثر هوراس بأرسطو والاغريق كذلك تأثر بالرومان ، قدماؤهم ومن عاصروه • وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا فى هوراس شيشرون الخطيب • أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نطرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته فى الاعتدال• لم تكن نظرية الاعتدال فى ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم ففد سبقهم الاغريق اليها • نجدها فى سـقراط وأرسطو وفى أفكار الرواقيين ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر فى زمن هوراس انتشارا بعيدا ، كما أن الرومان أضافوا اليها من عندهم شيئا • نظرية الاعتدال عمادها ما يسمونه « بالوسـط الذهبى » • كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية فى الحياة هى التوسط فى كل شىء • وفد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة • فكما أننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين النقيضين ، كذلك نجد أن الانتاج الأدبى لا يستقيم الا بالاعتدال • نجد صدى هذا المذهب فى قول هوراس فى سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، ان « التفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها » •

Scribendi recte sapere est et principium et fons :

وهو فيما يلى يحدثنا كيف أن المادة الصالحة للأدب يمكن أن تلتمس فى أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصـديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والقاصى لعمله والقائد أثناء الحرب ، فمن ألم بكل دلك وما أشبهه فهـو « حتما يدرى كيف يسند الى كل شخصية الدور الدى يلائمها » • النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هى أن الكاتب يتوخى المعقـولية فى انتاجه يوفق الى صيانة الانسجام فيه والى التصوير المطـابق

للواقع • فان كان كاتبا مسرحيا عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة رسما لا يؤذى الذوق السليم • بلغ من حرص هوراس على مبدأ المعقولية أنه ردده فى أشكال مختلفة فى مواضع شتى من مقاله • ذكر فى سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين المقام والمقال كما نقول نحن فى لغتنا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum divusne loquatur an heros,
Maturusne senex an adhuc florente iuventa
Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis, etc...

« على أنه من المفروض عليك » يقول هوراس فى سطر ١٨٢ وما يليه : « ألا تدفع الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن نحجب عن أعيننا أمورا شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها • فلا ندع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى ، أو بروكنيه تستحيل الى طائر ، أو كادموس الى أفعى • انى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور • » عند هوراس أن أتباع الاعتدال ، ذلك « الوسطى الذهبى » الذى قال به شيشرون ، يحمى الكاتب من الاسراف • يحميه من الاسراف فى التخيل فيجعله يحسب حسابا لما يدخل فى حدود المعقول وما لا يدخل • (أنظر مطلع مقال هوراس) كذلك يحميه من الاسراف فى استعمال اللغه ويطبع أسلوبه بطابع الرزانة ، وهو يحميه من الخطأ على أى حال لأن الخطأ وليد الاسراف • يضرب هوراس مثل الشاعر الذى ينسى « الوسط الذهبى » ويفرط فى تلوين شعره فيركب بخياله متن الشطط ، أو يفرط فى التعبيرات

المؤثرة فينتهي بالطنطنة • حتى الشاعر الذى يفرط فى الاعتدال يتعرض للفشل عند هوراس • (انظر سطر ٢٥ وما يليه من النص) •

هـذا بعض أثر شيشرون فى هوراس وهوليس بالهين • الاعتدال فى كل شيء حتى فى الاعتدال كما كان الاغريق يقولون• هذا المذهب هو حجر الزاوية فى أسس النقد والانشاء عند هوراس وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطى ، وهو على وجه التعيين أهم ما يميز العصر الأوغسطى عن غيره من العصور •

مسألة الالهام والصناعة في الفنون قديمة ، كما أشار هوراس ، ولعلها أقدم ما تثبته الوثائق • على أن ما ثبت منها فى الصحف يرجع بك الى ديموقريط المتوفى عام ٣٥٧ ق•م • يرجع بك الى أفلاطون المتوفى عام ٣٤٧ ق•م • يرجع بك الى أرسطو المتوفى عام ٣٢٢ ق•م• روى شيشرون عن ديموقريط أنه قضى بأن الشعر العالى لا يتأتى « بغير الجنون ، بغير وحي خاص يشبه الجنون » ، فهاجمه هوراس مهاجمة ضمنية ، لأنه « يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء » (١) • أما رأى أفلاطون فواضح يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو فى صلبه أشد تطرفا من كل ما كتبه الكتاب فى هذا الشأن مجتمعين • أليس يذيع على لسان سقراط فى « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ، سواء فى ذلك كتاب الملاحم وكتاب الغنائيات ، لا ينظمون قصائدهم الجميلة على أنها انتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين• فكما أن الكوريبانتيين يفقدون رشدهم عندما يرقصون فى لهوهم

(١) سطر ٢٩٥ و ٢٩٦ من النص •

وقصفهم ، فكذلك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى اليهم وتمتلكهم الأرواح ، فنشأتهم فى هذا شأن عذارى باخوس اللائى يأخذن اللبن والعسل المصفى من الأنهار وهى فى قبضة ديونيزوس لا فى ساعات وعيهن • وروح الشاعر الغنائى تفعل هذا بعينه ، كما ينبئنا الشعراء أنفسهم : هم ينبئوننا بأنهم يجمعون ألحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فاليها يطيرون طيرانا • وهذا صحيح • لأن الشاعر مخلوق مقدس ، خفيف ، ذو جناحين ، لا يتسنى له الابتكار حتى يوحى اليه ويفقد حواسه ويطيش صوابه • فاذا هو لم يصل الى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على الافصاح عن تكهناته » (١)• ذهب أفلاطون الى هذا الحد فى نسبة الشعر الى مصدره • على أن هذا لم يكن تفسيرا خاصا أو رأيا مستقلا فى الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر فى منشئه بمواسم اله الخمر والمنظومات التى كانت تنشد هناك ، لابد قد أفضت الى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشتى الأمراض النفسية التى تخمد فى الفرد الملكة الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيه • كان ديونيزوس عند القدماء الها للشعر لأنه كان الها للخمر ، لأن الخمر تفك عقال الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر . كان ديونيزوس عند القدماء الها للشعر قبل أن يكون أبولو الها له ، لأن ديونيزوس كان يرمز الى الصفات الفطرية الرئيسية فى الفنون ، ولأن أبولو كان يرمز الى الجمال الشكلى ، جمال الصورة ، جمال النسب ، جمال « الفن » • هذا التطور فى وظائف الآلهة أخطر من أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه يمس بعض مشاكل

(١) ارجع الى «ايون» ، ص ٦ و ٧ من ١٠ خمس محاورات لافلاطون ، طبعة ايفريمان •

النقد الأدبي مساسا مباشرا • هذا التطور في وظائف الآلهة يمثل أدق تمثيل ما انتاب حيـــاة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء • ولعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس قاعدة للذة والمعرفة معا ، فلما أن دخلت في حيا ةالحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظـام • استتبع ذلك تغيرا في وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعا من المرافق العامة • فاذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة• انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية الى مرحلة المؤسسة المنظمة• كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية منـه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحتة أو عرفانية بحتة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له في حياة المدنية وظيفة أخرى تمشت جنبا الى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفتيه الأصليتين، تلك هي الوظيفة الاجتماعية التي لازمته حتى ظهور الأديان المتأخرة التي آثرت أن تضخم الجانب الاجتماعي منه حتى يتسنى لهـا أن تتمشى بدورها مع التقدم المضطرد في حياة الجماعة ، وان تقابل كل ما جد من الحاجات قدر المستطاع • فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد محيدا عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم القانون على نحو أكيد قبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أبيه • لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجيا فما هناك فاصل زمني أو مادي حاد يحس بين هذه المراحل •

لم يقتصر تطور القيم على الدين بل عداه الى وجوه النشاط الانساني الأخـرى • فالشعر نشأ طليقـا في هذيان ديونيزوس الجميل ، ثم تكاثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف فطرأ على طبيعته تحول ملموس • أفضى النظام الى فرض الشكل عليه وأفضى النظام الى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف الى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق

الا وأبولو قد نصب ربا للشعر والغناء • تقرأ هوميروس فتعثر فيه على أبولو يقاتل شأن الأبطال متصفا بأنه «الرب ذو القوس الفضى» أو بأنه الباسل « الرامى على مبعدة » لكنك لا تعثر فيه على « أبولو المغنى » الذى يذكره هوراس فى السطر السابع بعد الأربعمائة من مقاله • فان أنت رأيت تمثالا قد صور أبولو حاملا قوسا وسهما وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين • صحيح أن هوميروس يزعم فى الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة هى من الهام أبولو أو من وحى ربة الشعر • لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة • أثرت عن أبولو صفة ألوهة الشعر والغناء عندما اتخذت الكهانة فى دلف هيئة الدين المنظم • ان اختصاص أبولو بألوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليمثل تحولا شديدا فى فهم القدماء لطبيعة الشعر ، كما يمثل تطورا شديدا فى طبيعة الشعر ذاتها • تقرأ هوميروس فأنت فى معبد ديونيزوس بين الحرب والخمر والنساء وكل هائج مائج ، ونقرأ هوراس فأنت فى محراب أبولو بين الدعابة والرشاقة وكل دمث منرف وديع • نقرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالغضب الالهى وغرائز الحيوان والجمال الجرىء العنيف والروح الممتلىء الفياض تكتسحك جميعا على غير أهبة منك وفى غير اشفاق عليك ، وتقرأ هوراس أو فيرجيل أو غيرهما من الأوغسطيين فتتمتع بالأناقة والهدوء والتناسق والمعقولية وجمال الصورة • تقرأ « الالياذة » فتصدمك حميا كأس باخوس ، وتقرأ « الأنيادة » فيعجبك وحى اله ناعم جديد مقضوض الأظافر محفف اللحية • آخيل وانياس • وهل بينهما من مدى سوى ما بين العصر الذهبى والعصر الفضى ؟ ديونيزوس وأبولو ؛ وهل يفصلهما غير مايفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث فى هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعترافا بأسبقية المادة للصورة

فى الأدب وفى الفنون • هنا أكف عن الكلام ، لأن الأمر ليس من الهوان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أنى لا أستطيع أن أفيد نفسى بتفسير كمى للفنون فى « هذه » الالمامة •

أرتكز بك على الواقع الثابت • الواقع الثابت أن الأقدمين لمسوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة • ترى ذلك فى أتيمولوجيا اللغات واضحا وضوح الصباح • عد الى اشتقاق كلمة « جنون » فى العربية ، « وجينيس » فى الانجليزية و « جينى » فى الفرنسية ، ثم أكشف عن معنى « جنيوس » فى اللاتينية ، تر أن الجن فى كل حالة مسئولون عن النفوق الذهنى كما هم مسئولون عن الخبل العقلى • اكشف عن « العبقرية » ترها صفة تتحقق فى كل من ركبته شياطين وادى عبقر بشبه جزيرة العرب • فان تحدث اليك ناقد عربى عن « شيطان » قيس بن الملوح فلا تصرفه هازئا بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معان جمة تهمك فى دراسة النقد ، وان قرأت فصلا عن « مجنون » بنى عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعرا أو قولته الأساطير شعرا ، ثم اتجه الى ديوانه تستفد منه فى هذا الصدد • بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئا من العقل الباطن واللاوعى فنحلوا الشعر الى الجن والمجانين •

كان هذا الرأى فى مصدر الشعر سائدا بين القدماء حتى عصر أوغسطس ، حتى شن هوراس عليه غارته الجريئة ، فكان فى ذلك معبرا عن روح عصره أيما تعبير • عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أو المريض بالصفراء ، أو المجذوب ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به، ويكايده الصبيان ويتبعونه فى غير احتياط» • تلمس فى هذا روح الحياة المدنية الكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل • قضى هوراس فى مصدر الشعر ، فهل أنصف ؟

المظنون أن نشاط مدرسة الاسكندرية في روما هو الذي أفضى الى ظهور مشكلة « الفن » و « الالهام » على نحو واضح منظم في النقد الروماني • نجد ان شيشرون يتحدث عن الصناعة والالهام في نقده لشعر لوكرتيوس • كذلك نجد أن هوراس يطنب في تفصيل هذا الموضوع الجوهري في مواضع شتى من مقاله عن « فن الشعر » • هذا هو المعنى الحقيقي للعبارات الواردة في سطر ٤٠٨ وما يليه وسطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر مكانها من الجيل الذي كتبت له والبواعث التي اقتضتها • عندما تعرض هوراس لنظرية الصناعة والالهام انما يدلي برأيه في مشكلة شغلت معاصريه وقسمتهم الى معسكرين متعاديين كما يقولون • لم تكن مشكلة الصناعة والالهام بطبيعة الحال مشكلة أوغسطية أو رومانية فحسب ، فنحن تعرف أن الاغريق كانوا أسبق الناس الى معالجتها • نجدها في أفلاطون كما نجدها في ديموقريط • تناولها الاغريق وبتوا فيها بتا سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائعا في روما حتى نشأ بها من يتحدونه • جاء التحدي أصلا من الاسكندرية فسمعه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم في أوائل العصر الأوغسطي مدرسة تردده • قال أفلاطون وديمقريط ان الشعر الهام يسقط من ربات القريض الساكنات في قمة هليكون فيلتقطه الشعراء الهائمون في جنباته ، وقال الاسكندريون بل الشعر فن له أسراره ومكنوناته ، فما يجدي الالهام بغير الفن والمجهود ، بل ان بعضهم من شط الى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحي فيه •

مهما يكن من شيء فان مذهب الاسكندريين كان تجديدا على مذهب الاغريق • أخذه الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة وأخذه هوراس فجعل منه الأساس الأول للأدب الأوغسطي •

يبـدو أن مكانة انيوس فى الأدب الرومانى كانت شـبيهة بمكانة رونسار في الأدب الفرنسى • وجوه الشبه بين الشـاعرين كبيرة ظهر انيوس فى زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد وظهر رونسار واللغة الفرنسـية فى أهم أطوار نموها • كانت رسالة انيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتينى الساذج لسانا قديرا على قول الشعر الحى ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان الفرنسى • كان انيوس ورونسار معا يحتقران كل ما تقدمهما من أدب قومى ويحسبان أن الأدب القومى فى بلديهما يبتدىء بهما • ترك انيوس ملحمة هى « العاميات » مجد فيها مآثر الرومان وأيامهم وترك رونسـار ملحمة هى « الفرنسـيادة » سجل فيها بطولة الفرنسيين ومفاخرهم • لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحى • ولعل أقوى شبه بين الشاعرين هو أنهما انصرفا الى حـد كبير عما سلفهما من الأدب القومى واتجهـا الى الأقدمين ، انيوس الى الاغريق ورونسار الى الاغريق والرومان ، وكان غرضهما فى ذلك واحدا ، وهو أن يصل كل بلغته الى النضوج النسبى • لذلك نجد أن انيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة • أهم هذه الصفات المشتركة هى الحرية التى لا تعرف الحدود : حرية فى نحت الألفاظ وحرية فى وزن الشعر وحرية تخريج المعانى ، واعتمد كل منهما فى ذلك على نبوغه الفطرى • نعلم أن انيوس زعم فى الرؤيا الواردة فى صدر « عامياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك انتقل النفس الجبار الذى نظم الملاحم بين اليونان فى روما • كذلك زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفطور بتنزيل من عند ربات الشعر وأنه سيد المغنين جميعا •

هذه الحرية المطلقة التى سار عليها انيوس ورونسار كانت من خصائص عصـور الشـعر التى اهتمت بتكوين اللغـات • وما انيوس الا مثل لما كان يكون فى روما الجاهلية ، وما رونسار

الا نمــوذج للأديب الفرنسى فى القـرن السادس عشر • لم يكن رونســـار وحده فى هـــذا الصدد ، بل كان من ورائه جواشان دى بليه وانتوان دى باييف وبقية شعراء « البلياد » • بل ان الحرية التى تمتع بها شعراء البلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم • هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية بجملتها • ذلك لأن الآداب فى عصور تكوينها لا تنمو الا فى جو من الحرية كامل ، ومهمة الأديب الخالق فى تلك العصور أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص فى لغته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناضجة تارة أخرى • بل ان له أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها ما يصلح به لغته وأدبه • سطا انيوس على أدب الاغريق ولغتهم فنقل ما نقل وحور ماشاء • كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر فى فرنسا وانجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية لكى تثرى اللغتان الفرنسية والانجليزية بالتراكيب والمعانى • كانت لهم نظريات فى السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا ممانجده مفصلا فى الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دى بليه وفى أماكن أخرى • هذا شأن الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر وهــو شــأن الأدب الانجليزى الذى عاصره : كان من أهم خصائص الشعر فى عصر اليزابث الحرية التى لا تعرف الحـــدود سواء فى استحداث الألفاظ أو فى تخريج المعانى أو فى استعمال العروض • نجد ذلك معكوسا فى أدب كرستوفر مارلو معلم شعراء الرنيســـانس وشكسبير امام الأحـــرار وغيرهما من كتاب حــركة الأحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة نمو اللغة الانجليزية وتوطيد أدبها القومى ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الانجليزية أن تنضج ولا تيسر لأدبهـــا أن يزهر • كان شكسبير ينحت من الألفاظ ما شـــاء له ذوقه وحاجته أن ينحت ويســـتورد من الخارج

ما رافه من مفردات وتعابير ويشتق من اللغات الدارسة كل ما افتقده في لغته ولم يجده • وما كان من أمر اللغة كان من أمر بفية عناصر الأدب • لم يكن للأدب النافد على الأدب الحالي سلطان ، لأن النفد الانجليزى كان اذ داك في صميمه يذهب الى فرص الفيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامي لا ينموان في جو من الفيود ولا يعرفون بالاعتدال • كان نقاد الانجليز فى عصر اليزابيث من الجامعيين عـرفت مدرسـتهم بمدرسـة كامبريدج ، درسـوا نفد هوراس وشيشرون كونتيليان واجتهـدوا أن يطبقوا نفد القدامى على حال الأدب الانجليزى في القرن السادس عشر فلم ينجحوا في دلك ، لأنهم أرادوا تطبيق مقاييس قد سنت للغه كاملة النمو كاللغه اللاتينية في العصر الأوعسطى على لغة لم تزل بعد في طور النمو فمن أراد أن يعرف مدى عدم التفاهم الذى كان بين نقاد العصر الاليزابيثي وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ما قاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله النقاد أنفسهم ، بل بين ما قاله جابرييل هارفي وتوماس ناش وما فعلاه • كان جابرييل هارفي وتوماس ناش يساجل كل منهما عريمه في قوة وعنف منهما اياه بأن أفسد اللسان الانجليزى بما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء منددا بضرر الحرية محبذا الفيود ، وكان كل منهما في دفاعه عن نفسـه وهجومه على عريمة يستعمل من الألفاظ الجديدة النكراء عددا عظيما• بذلك كانا في نقـدهما أمينين للتراث النظـرى الذى ورثاه عن شيشرون وهوراس وكوينتليان وفى أدبهما أمينين لروح الحـرية التى كان لابد أن تسيطر على الانتاج فى اللغة الانجليزية ابان حركة الاحياء •

نجـا الأدب الفرنسى فى القـرن السـادس عشر من هـذا التخبط ، لأن شعراءه كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن•

كان رونسار ودى بليه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذى فصــلاه ، الأول فى مقــاله عن « فن الشعر » والآخر فى « دفاعه » المعروف • كان الأدب فى انجلترا حرفة فى يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة فى يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أن الشعر الانجليزى والنقد الانجليزى سارا فى سبيلين مختلفين • أما فى فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال البلياد شعروا ونقدوا فى وقت واحد•

ان ثورة هوراس على خصومه في روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر اليزابث وثورة مالرب على شعراء البلياد •° هى تشبههما لأن الاليزابيثيين وأعضاء البلياد وخصوم هوراس الحقيقين كانوا جميعا يمثلون الحرية التى لا ضابط لها • انتهت المساجلات الأدبية فى روما بانقسام الأدباء الى الفريقين المعروفين : الفريق الذى تشيع لنظرية « الفورور » الالهى أو ما نسميه نحن فى درجاته المتطفة بالالهام ، والفريق الذى تشيع لمبدأ الصناعة أو ما نســميه من باب التلطيف كذلك بالفن • أما الفريق الأول فقد كان يعتقد بأن فيض الخاطر مغن عن الصقل والاتقان ، وهو الفريق الذى قال فيه هوراس فى سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته فى «فن الشعر» : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقض أظافره أو قص لحيته، ويلتمس الأماكن المعتكفة ، ويتحاشى الحمــامات ، لا لشىء الا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضـــل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء الخ » • لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الاحياء أن النبوغ بلغ به هــذا المبلغ وان كنا نعرف طرفا من الحياة الشاذة التى كان يحياها بعضهم من أمثال فرنسوا فيون ، وكرستوفر مارلو ولكن من المحقق أن عامة شعراء القرن السادس عشر فى انجلترا وفرنسا كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الالهى ، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية ،

ويرسلون الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح · قال شكسبير :

The madman, the poet and the lover
Have an imagination all compact.

وقال رونسار يصف نفسه :

Poète je suis
Plein de fureur.

فاذا اتفق لشكسبير أن يأخذ عن هوراس شيئا ، فهذا الشيء هو أنشودته الثلاثون من الكتاب الثالث من « الأناشيد » :

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius, etc.

نجدها فى السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :

Not marble, nor the gilded monuments
of princes, shall outive this powerful rime ; etc.

كذلك نجد منها صيغا مختلفة فى أعمال رونسار · نجدها فى قوله :

Ne pilier, ne terme Dorique
D'histoires vieilles décor,
Ne marbre tiré de l'Afrique
En colonnes élabouré,
Ne te feront si bien revivre
Après avoir passé le port
Comme la force de mon livre
Te fera vivre après ta mort.

وفى قوله :

Ny les poinctes eslevées,
Ny les marbres imprimez

En grosses lettres gravees
Ny les cuivres animez
Ne font que les hommes vivent
En images contrefaits,
Comme les vers qui les suivent
Pour tes moins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها فى سبنسر ودانيل ومايكل دريتون • كذلك نجدها فى دى بليه • عندما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس انما كان يفخر على الوجه التقليدى الذى نجده فى بندار على طريقة المتنبى فى قوله : « اذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا » لكن شعراء عصر الاحياء جسموا هذه الفكرة الى الحد الذى أصبحت معه روحا شائعة فى الكثير من أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعا لهم عن بقية المخلوقات وهى جميعا أمور تتصل بنظرية التمييز بين الالهام المباشر والفن المكتسب • كان موقف بن جونسون من عصره موقف هوراس من عصره ، لأنه ندد بأصحاب فكرة الالهـام وفصل أهمية الصـقل والتحكيك • نجد هذا فى كتابه المعروف « بالمستكشفات » وفى محادثاته مع وليم دراموند أوف هورثورندن • كذلك بلغ احتذاء ابن جونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » الى الانجليزية •

يعتبر بعض النقاد ظهور بن جونسون فى انجلترا ، أو مالرب فى فرنسا ، ايذانا بظهور الأوغسطية الجديدة • قد يكون هـذا صحيحا بالقيـاس الى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقيـاس الى انجلترا • ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ فى انجلترا الا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعدا ، وما بن جونسون الا أحد أبناء مدرسة كامبريدج التى سلف الكلام عليها ، وهى مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادىء هوراس وشيشرون

وكونتليان قبل أوانها صاربين صفحا عن معنضيات اللغة الانجليزية في جيلهم متجاهلين ما كان يفعله الشعراء اذ ذاك • ولو قد جاز لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديده في انجلترا بين جونسون لجاز لنا أن نبدأها في فرنسا بآنو صاحب كتاب « كونتيل ـ هوراسيان » وهو ما لا يكون ، لأن نقد آنو لم يكن يعبر عن حال الأدب الفرنسي واتجاهه حـوالى عام ١٥٥٠ • ليس لنا أن نتحـدث عن العصر الأوغسطى في انجلترا قبل درايدن ، بل ان في شعر درايدن نفسه بعض ما يصله بالاليزابيبنيين •

اقترن ظهور الأوغسطية الجديدة في انجلترا وفرنسا بظهور مشكلة القـدماء والمحدثين التي مـر ذكرها ، كما اقترن ظهور الأوغسطية الأولى في روما ببدء الجدل المنظم حولها • كذلك اتخذ الجدل في الأوغسطية الجديدة كما اتخذ في الأوغسطية الأولى له نقطة ارتكاز هي البحث في أدب الالهام وأدب الصناعة •

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتيني في العصور المختلفه يجد أن الكثير من مبادىء العصر الأوغسطى لم تكن جديدة في روما بل كانت منتشرة بل سائدة في أكثر العصور التي سلفته • نحن نتحدث الآن عن العصر الأوغسطى واصفين اياه بأنه العصر الكبير الذي نهض الشعر اللاتيني فيه على أسس المتانة والصحة والنفاء والصقل الطـويل • كذلك نعلم أن النقـد اللاتيني في العصر الأوغسطى قد اتجه الى هذه المثل العليا جميعا ، حتى لقد اقترن التفكير في العصر الأوغسطى بهذه المبـادىء • لكن من التحقيق العـلمي أن نقول ان الروح التي سادت الأدب الأوغسطى كانت سائدة في أكثر العصور التي سلفته ، الى حد يمكن أن نقول معه انها الروح المميزة للأدب اللاتيني عن سواه من الآداب •

هذه المبادىء النقدية نجدها قبل هوراس فى أشياع مدرسة الاسكندرية من الرومان كما مر ، وقبل أشياع مدرسة الاسكندرية نجدها فى الحلقة الأدبية التى اجتمعت حول شيبيو الافريقى حول منتصف القرن الثانى قبل الميلاد • أما الاسكندريون فقد سلف الكلام عليهم • وأما مدرسة شيبيو فقد كانت تضم عددا جما من الأدباء والفلاسفة والخطباء والسياسيين • كان من أبرز أتباع شيبيو الكاتب الكوميدى ترينيس والشاعر الهجاء لوكيليوس ثم لايليوس الخطيب • وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأدبين الاغريقى واللاتينى تأليفا صحيحا • آمنوا جميعا بعظمة التراث اليونانى وأرادوا أن يطعموا به الأدب اللاتينى • لكن اعجابهم باليونان لم يكن اعجابا أعمى يجعل منهم مجرد نقلة أو نساخين لآثار الأقدمين ، بل كان اعجابا بصيرا يحدوه الاحتفاظ باستقلال أدبهم القومى وتدعيمه واظهار شخصيته • أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة الى تطهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التى تمشت فيها ثم الدعوة الى التعبير الواضح والبيان الصحيح والاعراض عن زخرف القول والاصرار على الدقة فى استعمال الألفاظ • تأثر شيبيو وأتباعه تأثرا بالغا ببعض فلاسفة الاغريق واشتد هذا التأثر عندما وفد ثلاثة منهم الى روما فى بعثة ليبسطوا قضية أثينا أمام السناتو عام ١٥٥ ق•م • وهم كارنياديس الأكاديمى وكريتو لاوس المشاء وديوجين الرواقى • وقد كان ديوجين أبعدهم أثرا فى جماعة شيبيو وهو المسئول الى حد بعيد عن تشكيل نظريتهم فى الأدب مع غيره من الرواقيين • كره الرواقيون طريقة السوفسطائيين المزركشة فى استعمال اللغة وحسبوه استعمالا غير مشروع لأن نتيجته لم تكن الوصول الى الحق بل الوصول الى الغرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك الى الاكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كى يتوسلوا الى تثبيت

معانى الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين • أما مدرسة شيبيو فقد كان عليها أن تناوىء مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوفينوس كانت قليلة الاكتراث بمبادىء الصقل والوضوح والصحة والدقة والبساطة والنقاء • وبالجملة كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغى •

من هذا يتضح أن مبادىء هوراس كانت شائعة فى صميم الحياة الرومانية الأدبية فى مختلف العصور • لم تكن هذه المبادىء بطبيعة الحال مشتركة بقضها وقضيضها بين الأدباء الأوغسطيين والأدباء الاسكندريين وأتباع شيبيو فان بين هذه المدارس جميعا خلافا فى وجهة النظر كاف لتمييز بعضها عن البعض الآخر • كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب • كذلك كان شيبيو ودائرته • لكن أتباع مدرسة الاسكندريين من الرومان جعلوا من الأدب فنا وقفا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف • كذلك كانت هذه المدارس جميعا تتفاوت فى حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأعجمية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة • بل ان التعصب لنقاء اللسان اللاتينى كان يختلف من شاعر الى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة الى مرحلة فى حياة الشاعر الواحد • لكن اذا ضربنا صفحا عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهى فكرة الصقل واتقان الصناعة •

صحيح أن مبدأ الصقل واتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والاسكندريين من يدافع عنه دفاعا منظما ولكنه كان معروفا للمتقدمين من الرومان ، ان لم يكن عن طريق أرسطو فعن طريق ديمتريوس • كذلك صحيح أن الربط بين الفن والالهام كان له

أنصاره فى أكثر العصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية فى الأدب اللاتينى فى جملته ولا عن الاتجـــاه الحقيقى فى حضـــارة الرومان • كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة تنشأ فى مجتمع ثابت منظم •

نسب قوم الشعر الى اللاوعى من قبل أن يصل العلم الحديث الى نظرية اللاوعى فبعد أن وصل العلم اليها استؤنف البحث على هذا المنهاج بسياج منيع من الدقة وسلامة التحقيق • كان تاسو وفان جوح وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجاربو من المجانين • عرف شلى فى المدرسة بأنه « شلى المجنون » • كان فيدور دوستويفسكى مصابا بداء الصرع • أثرت عن الكثرة المطلقة من رجال الفن جملة نوادر وصفات لا تدع مجالا للشك فى شذوذهم عن بقية الناس فى بعض النواحى ، ان لم يكن طوال حياتهم ، فعلى الأقل فى نوبات متعاودة • تهالك كوليريدج على الأفيون وبودلير على الحشيش وعدد عظيم من صغار الشعراء على شراب الابسنت • وحسبك ان تقرأ سير سقراط وسافو وامرىء القيس وأبى نواس وابن الرومى ومارلو وشكسبير ونوفاليس وجيتى وفيرلين ورينبــو وأوسكار وايلد وبروفسور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كعامة الناس فى حياتهم الشخصية • كما أن قارىء « اعترافات » روسو ليعثر على مادة صالحة فى هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفنـــون لو حذوا حذوه متوخين أمانته وصراحته فى سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو لبكى أو لدفن وجهه بين راحتيه •

سأل عبد الملك بن مروان أرطأة بن سهية : « هل تقول الآن شعرا ؟ » فأجاب أرطأة : « ما أشرب ولا أطرب ، ولا أغضب • وانما يكون الشعر بواحدة من هذه » • فان تحدث شكسبير عن الشـــعر

والشعراء قال :

تيسيوس : للمدخول والعاشق والشاعر

خيال متحد فى عنصره
فأحدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الجحيم على رحبه،
ذلك هو المجنون : أما العاشق ، ففى مثل خبله ،
يرى جمال هيلانه فى جبين مصر :
أما عين الشاعر ، ففى حمى الهياج الجميل تتقلب ،
تتملى من السماء الى الأرض ومن الأرض الى السماء ،
وبينما الخيال يجسد
صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر
يصوغها فى أشكال ، ويكسب العدم الذى لا وجود له
جوا مألوفا واسما ... (١)

فاذا تحدث وليم بليك عن الفن قضى بأن « الفن الهام ... اذا أنتج مايكلانجيلو أو رافائيل أو مستر فلاكسمان أيا من أعماله، فانه بنتجه فى الروح .» وهو لا يفتأ يشكو كطفل غرير معذب يخايله شيطانه فى كل لحظة ، كما كان يشكو بوب من قبل :

« لم قلت الشعر ؟ أى خطيئة لا أدرك كنهها
غرستنى فى المداد ؟ أهى خطيئة والدى أم خطيئتى ؟
فى طفولتى ، قبلما استعبدتنى الشهرة ،
كنت ألثغ بالقريض ، لأن القريض فاض على فمى . » (٢)

---

(١) «حلم ليلة منتصف الصيف» ، المنظر الاول من الفصل الخامس، ص ٢٩٧ من أعمال شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

(٢) «الادب الانجليزى» بقلم بروفسور هـ.ج.س. جريرسون ، ص ٢١٦ ، طبعة شاتو ووندوس ، ١٩٢٥ .

فتتداعى فى خلدك قصيدة بودلير المشهورة التى يبدأها :

« عندما يظهر الشاعر فى هذا العالم المتبرم
بارادة قوية علية ،
تهز أمه المرتعبة الممتلئة بالكفران
قبضتها صوب الله الذى يتناولها فى اشفاق » (١)

وتذكر أبيات شلى التي يصف بها تلقى الوحى أبلغ وصف

« أظمأ ولا أجد ريا ، أتدبر وأهيم
بخطى فصار مضطربة - أتوقف وأتفكر -
أحس الدم يجرى فى العروق ويوجع
حيث الفكر المشتغل والاحساس الأعمى يختلطان :
أحتضن صورة عناق وهمى لا أحسه
حتى يستحوذ الخيال المعتم
على الطيف الناقص التكوين » • (٢)

فتتصور أ • ا • هاوسمان وقد جاءه المخاض فى ربع من ربوع كامبريدج بعد أن تناول فنجان الشاى أو كوب البيرة بعد الغداء • تتمثله يناضل شيطانه تارة ويدغدغه تارة أخرى ويرشوه طورا ويضرع اليه طورا آخر عله ينزل عليه فقرة واحدة فيتأبى ويتمنع • ثم نراه بعد ذلك فى دورة المياه أو أمام مرآته يحلق ذقنه

---

(١) «البركة» ، ص ٧ من «أزهار الشر» لشارل بودلير ، طبعة كلوبى ، باريس ••

(٢) تحفة ، ص ٥٤٥ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتشنسون ، طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٥ •

فتهبط عليه بغتة فقرات لا فقرة واحدة ، فيتوتر الشعر على خديه ويخشوشن ويعلن الموسى عجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه من جديد لعله يوفق الى استلهام بقية القصيدة فيمتنع عليه ذلك لا أياما أو أسابيع ، بل شهورا بل سنينا ، حتى يفتح الله عليه على غرة ومن حيث لا يحتسب . الشعر كما وصفه افراز . افراز خبيث كافراز اللؤلؤة فى المحار ، أو افراز طيب كافراز زيت التربنتين من شجرة الصنوبر ، هو افراز على الحالين (١) . ثم تتمثل أملى ديكنسون فى ساعة الالهام ، كما وصت بشخصها عليك ما ينتابها ، ترتعش وتبرد ويتحلب العرق من مسامها جميعا ، عرق الموت لا عرق العافية ، ويرتفع سطح جمجمتها الأعلى ، فكأنما مخها فى الهواء (٢) فيعود الى خاطرك فيدور دوستويفسكى وماكان يلم به فى طريقه الى الصفاء، مما تجده مفصلا فى قصة « الأبله » .

كل هذا بمثابة اعتراف جاءنا من الشعراء عفوا أو لغاية ، تتلخص قيمته فى نقيد الناقد به . أما هوراس فقد رفض التقيد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلفه من الزمن . بل أنت تراه قد اختار عامدا أن يسخر من هذا الرأى ومن أصحابه سخرية مريرة . مهما يكن من شيء ، فان مقال هوراس يفيد وجود ظاهرة غريبة فاشية فى عصره بين حملة الأقلام ومقلديهم . تلك الظاهرة هى انتشار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطى ، ولعل هذا يفسر عنف هوراس فى هجومه على مبدأ الربط بين النبوغ والشذوذ أو بين النبوغ والجنون . « بات شطر عظيم من الناس » يقرر لك هوراس ، « لا يعنى بقض أظافره أو قص لحيته ، يلتمس

(١) ارجع الى مقالات البروفسور أ . ا . هاوسمان .

(٢) ارجع الى كتاب « أمل للشعر » بقلم سيسل داى لويس .

الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات لا لشيء الا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء » (١) • يبدو أن مادفعه الى هذا التهكم الشديد هو أن النبوغ كان مرضا شعبيا فى جيله ، فكل من آنس فى نفسه ميلا الى الشعر تشاعر • فاذا كان الأمر كذلك فهوراس معذور فى حملته الى حد ما • لكن طرافة هــذه الظاهرة لا تدرك تماما الا بمقارنتها ببعض الظواهر التى نشـأت بين المتأخرين • أليس ما يصفه مشابها لما أصاب الأدبين الفرنسى والانجليزى فى أوائل القرن التاسع عشر ؟ انتابت الشبان فى العصر الرومانسى وما بعده نوبة نبوغ انتجتها أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شـليجل وغذتهـا أعمــال شــلى وبيرون وهيجــو ودى فينى ودى موسيه • شــاع بينهم الأنين والحنـين والثـورة والفورة • اصطنعوا التشاؤم اصطناعا • تكلفوا سوداوية المزاج ، فعرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظارا أسود لم يخلعه الا بانخلاع القرن بأكمله • امتلأت رءوسهم بالمثل العليــا التى سبقت ظـروف جيلهم بآماد من الزمن طوال • فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادوا الانسانية وظنوا بالبشر سـوءا • اعتقدوا فى قداسة الفنان وعظمة مكانته فى العصر الذى يعيش فيه ، وتحدثوا عن الأرستقراطية الذهنية وألوهة الفن والطبيعة • ولدت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادى والسياسى ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقى والاجتماعى• طبيعى أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التى أحاطت بها فى ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيرا ، فكان من هــذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث • آمن الشعراء والمتشاعرون

---

(١) سطر ٢٩٥ ــ ٢٩٨ من النص •

معا بأن للأديب رسالة كما أن للنبى رسالة ، فلما لم يستمع اليهم أحد صوروا النبوغ فى صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المادى ، والمثل الأعلى فى صورة الفريسة ، فريسة الواقع • « الشعر ، ومبدأ الذات الذى نراه مجسدا فى المال ، هما اله هذا العالم وابليسه » (١) • هكذا لقنهم شلى عام ١٨٢١ ، فلم يأت بجديد لكنه حرك الجمر القديم ليزكو ويشب فزكا وشب • ترى كل هذا فى النجاح الغريب الذى صادفته مسرحية « تشاترتون » التى وضعها الفريد دى فينى عام ١٨٣٥ • وتشاترتون هذا شاعر انجليزى انتحر عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه نزح من بريستول مسقط رأسه ، الى لندن ليرتزق من قلمه ، فتضور جوعا وآثر الموت • فلما جاء موت كيتس فى الخامسة والعشرين وشلى فى الثلاثين وبيرون فى السادسة والثلاثين من أعمارهم ، اشتد الاعتقاد بأن العبقرية متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم وبالشذوذ • ترى كل هذا واضحا فى شعر العصر الرومانسى عامة وفى مراثيه خاصة • أعتقد أن كل شاب يقرأ الأدب بأنه على القليل جون كيتس أو على الأقل توماس تشاترتون ، وحدد صلاته بالمجتمع على هذا الأساس • لما أن ظهرت مسرحية « تشاترتون » اتخذ الشباب بطلها رمزا لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التى عاش فيها • تقرأ فى الفصل الذى كتبه تيوفيل جوتييه فى هذا الشأن تفصيلا عن تلك الحمى السوداء ، مرض القرن . كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه بيض العيون معلقة أنفاسهم ، كنت تسمع فى هدوء الليل صليل المسدسات يعبث بها اليائسون من الحياة • وصلت الى مسيو تيير ، رئيس الوزارة آنذاك ، طائفة كبيرة من الرسائل فحواها جميعا :

---

(١) شلى ، ص ١٥٥ ، «دفاع عن الشعر» مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير ادموند جونز ، طبعة اكسفورد .

« أعطنى وظيفة أو أقتل نفسى » . طفحت على جلد فلوبير بثرة ذات يوم فقصد طبيبه ليبرأ منها ، فأرسل اليه صديق يناشده أن يحتفظ بها لأن البرء منها قد يؤذى عبقريته . ولم لا ؟ ألم يضع نيتشه أخلد كتبه وهو يتلوى على فراش المرض ؟ ألم ينجب داء السل « أناشيد » كيتس ؟ يا لهن جميعا من نسوة حزانى خالدات . أمامك قرن من الزمان كامل من تحته أعوام ومن فوقه أعوام ، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضيق والتشاؤم . تلمح بواكيرها فى ذلك اليوم الذى كتب فيه شاب الى جان جاك روسو مقترحا أن يشاطره عزلته وتأمله فى بلدة مونمرنسى وترى أوجها فى عام « هرنانى » و « تشاترتون » ؛ لكنها لا تغيب عن بصرك ، كظواهر فردية محصورة ، حتى حركة « نهاية القرن » .

الحديث فى هذا لا ينتهى ، فحسبك منه ما يصل لك الروح التى سادت فى العصر الأوغسطى ، كما صورها هوراس ، بالروح التى سادت فى القرن التاسع عشر كما صورها مؤرخو الأدب ونم عنها انتاج القرن . نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الانسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والغرائز الجامحة والعواطف الصريحة ، وهى جميعا أظهر صفات الفنون . فاذا كان تقدم الحضارات والثقافات بمعناها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فمنطقى أن يتم انحدار فى كيف الفنون وانحسار فى كمها . اذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالى فى انتاج العصر الذهبى قبل أن يجده فى انتاج العصر الفضى ، فهو حتما ملتمسه عند ديونيزوس قبل أن يلتمسه عند أبولو . فان هو انتقل الى مرحلة الانتاج الشخصى فطبيعى أن يرى فى « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للانتاج الرفيع . وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعى فيه ، بما يفضى اليه ذلك من

نحكيم للفطرة ودواعى الخبل والشذوذ · وما وصل اليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما حاول المتأخرون أن يصلوا اليه اكتسابا بكل ملتو من الوسائل ، وأولاها بالذكر استثارة العواطف والحواس استثارة صناعية عن طريق التماس الاختيار مبيتا · هما شيء واحد · هذا الشيء الواحد هو الهياج الدهبى ، هو السورة الالهية ، هو اللاوعى مفكوك الاسار ·

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على العريض · التمس هوراس الشعر عند أبولو ولم يلتمسه عند ديونيزوس ، فأخطأ · « الشعر » ، كما قال ديدرو في عصر العقل والاتزان ، « ينطلب شيئا هائلا ، شيئا همجيا » · (١) من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب فى شأن العودة الى الفطرة وفى شأن « الهمجى النبيل » ، فهى مقدمة فلسفة جيل كامل · أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الأدب فى روما ، رغم معيشته بين أجلاف فينوسيا وبسطائها ·

موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته · اذا كان الشعر صادرا عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، اذا كان الشعر يستلهم فى محراب أبولو فجمال الصورة شأنه لا جمال الروح · ان قلت شعرا فلتراع النسب كأنك تنحت · ان قلت شعرا فليكن همك الأول كمال القالب ، كمال اللفظ ، كمال البنيان ·

« يا من يجرى فيكم دم بومبيليوس ! ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالى بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا محكما » (٢) · هذا هو القضاء الذى

---

(١) ارجع الى «روسو والرومانسية» ، بقلم ايرفيتج بابيت ، طبعةهاوتون ميفلين ، نيويورك ١٩١٩ ·

(٢) سطر ٢٩١ ــ ٢٩٤ من النص ·

استعبد عشرات الكتاب فى كل أدب • هو القرار الذى وجه عهودا برمتها وأفرادا مستقلين فى كل جيل الى حيث النجاح الناقص أو الفشل الجميل(١) •

Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coercuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem.

هذا هو محور المذهب الكلاسى فيما يتعلق بالأسلوب قضى به هوراس مجملا قاطعا لا يحتمل التأويل فكان فى ذلك أول من نادى بالشكلية فى الأدب حتى أنى لونجينوس ففصلها فى كتاب كامل عنوانه « حول الأدب العالى » ، من هذين انحدرت ألف رسالة ورسالة فى الأسلوب و «صناعة» الأدب كلها اتخذت من عبارة هوراس حلية وشعارا تزين به غررها كأنه تاج العروس أو تجمل به صدورها كأنه نوط الجدارة على صدر محارب قديم • « على أنه اذا اتفق أن نظمت شيئا فلتعرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم ضع الصحائف فى دولاب واتركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر • اللفظة ان هى أطلقت فلن تعود » •(٢) كلا يا سيدى لم يقرأ بلزاك أو وولتر سكوت ماكتب على مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف فى دولاب ولم يتركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع بل دفع بها الى المطبعة رأسا بعد أن أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثا لا أكثر من ذلك • كلا يا سيدى • ان بلاء الحطيئة لأهون من بلائك حين قال : «خير الشعر الحولى المنقح

---

(١) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من النص •

(٢) سطر ٣٨٦ — ٣٩٠ من النص •

المحكك » (١) • سأترك لك التنقيح والتحكيك • تظل تنقح وتحك طوال عمرك حتى تجود علينا بقبضة من «الأناشيد» و «المقطوعات» و «الهجائيات» لا تروى ظمأ ولا تسد فراغا ، محلية القيمة محدودة النفع هشة الجمال كلعب أطفال الأثرياء • يظل فلوبير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينجب « مدام بوفارى » غانية جميلة ، جميلة حقا ، لكن برياشها ولآلئها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التى تطل من مقلتيها وتتوثب فى خديها وشفتيها • هذه هى المتعة التى « تكلل نهاية الكد الطويل » (٢) • تلك هى المتعة التى زينتها لتابعيك كما زينت حواء لآدم الثمرة المحرمة • هذه هى نهاية واحد من جنودك طارد جمال الصورة حتى سقط وعلى شفتيه أخطر اعتراف عرفه تاريخ النقد الأدبى « أيها الفن ، أيتها الخدعة المريرة ، أيها الشبح الخفى الذى يبرق أمامنا ويجتذبنا الى دمارنا » (٣) • ناقما على الأسلوب : « ذلك الوهم الكاذب الذى يرانى روحا

---

(١) أقسام الشعر ص ١٧٠ «الشعر والشعراء» لابن قتيبة طبعة ليدن ١٩٠٢ • قارن هذا بقول الحطيئة الوارد فى ص ٥٧٠ من الجزء الثانى من «الاغانى» طبعة الساسى :

الشعر صعب وطويل سلمه   اذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلت به الى الحضيض قدمه   يريد ان يعربه فيعجمه

كذلك قارن كعب بن زهير الوارد فى ص ٣٤ ـ ٣٥ من «طبقات الشعراء» لابن سلام مطبعة السعادة بمصر :

فمن للقوافى شأنها من يحوكها   اذا ما توى كعب وفوز جرول
كفيتك لا تلقى من الناس واحدا   تنحل منها مثلها يتنحل
يثقفها حتى تلين متونها   فيقصر عنها كل ما يتمثل

(٢) سطر ٤٠٥ ، ٤٠٦ من النص

(٣) ص ٣٤١ «روسو والرومانسية» لايرفنج بابيت طبعة هاوتون ميفلين، نيويورك ١٩١٩ •

وجسدا » • فلوبير يعترف • فلوبير الذى صمد طيلة حياته كأبسل ما يكون جندى ، يلقى السلاح ويعترف • والأصمعى الساذج الذى لم يتح له علم فلوبير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير عناء أن « زهيرا والحطيئة وأشياعهما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين » • ان شكسبير لم ينقح ولم يحكك ، فان صحت رواية جونسون فيه ، فهو لم « يمح سطرا » واحدا مما كتب • كتب على السجية فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية كل فصل منها يعدل عمل شاعر مستقل وان لورد بيرون كان ينظم فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من ربطة رقبته تهيؤا للمرقص•

أيها القارىء الكاتب : ان كان لابد لك أن تحيا فى ظل أحد ، فلخير لك أن تعيش فى ظل شكسبير وبيرون من أن تعيش فى ظل هوراس وجندى مهزوم •

الطبعات المشار اليها هنا هي :

(C.L.) = Clasiques Latins.
(L.C.L.) = Loeb Classical Library.
(T.) = Griechishe Und Lateinische Schriftsteller, Teubner.

والمخطوطات :

a = codex Ambrosianus 136, from Avigon, now in Milan, 10th. century.

B = codex Bernensis 363, in Bern, 9th. century.
C, E = codex Monacensis 14685 (Two Parts), 11th Century.
K = codex S. Eugendi, (St. Claude), 11th Century.
M = codex Mellicensis, 11th. Century.
R = Vaticanus Reginae 1703, 9th. Century.

d = codex Harleianus 2725, 9th Century.
l = Parisinus 7972, 10th. Century.
i = Leidensis Lat. 28, 9th. Century.
p = codex Parisinus 10310, 9th or 10th. Century
phi = codex Parisinus 7974, 10th. Century.
psi = codex Parisinus 7971, 10th Century.

I = Mss. a BCKM.
II = Mss. R *phi psi d l i p*.

وهي منقولة عن طبعة : (L.C.L.)

فن الشعر

لهوراس

فـن الشعـر

أى أصـدقائى : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمى الى عنق جواد ، أو أن يجمع فى كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعا برياش يستعيرها من كل دات جناح ، أو أن يبنى مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهى أسفله بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدقونى يا آل بيزو (١) ، ان شأن الكتاب الذى يستحيل تحقيق ما يرد به مس صـور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام رجل مريض ، فما يرتبط جزءان من أجزائه فى كل واحد متسق ، لشأن الصورة التى رأيتم •

« لقد كان للشعراء و لرسامين دواما حق متسـاو فى حرية الابتكار » (٢) •

١١ نحن نعلم هذا ، وانا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها لا تبلغ المدى الذى يأتلف فيه الوحشى وتتآلف فيه الأفاعى والطيور ، والخراف والنمور •

١٤ كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقعتان (٣) ، تسطع روعتهما فى مدى عريض ، كأن يحيد الشاعر عن غرضه الأصلى ليصف « دغل ديانا ومحرابها »

ARS POETICA

Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici ?
credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes pec caput uni
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas'.
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim ;
sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
inceptis gravibus plerumque et magna professis
purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae

---

1. Capiti : pectori *B*. 5. admissi : missi *BC*. 6. Pisones : Pisonis *II*. 7. aegri : aegris *aBR*. 8. fingentur : funguntur *B*. = finguntur. 10 quidlibet : quodlibet *P*. 10. audendi : audiendi *B*. 12. inmitia : immitia (C.L., LCL., T.) 16. adsuitur : assuitur (C.L., T.).

والماء الذى « أسرع فى مجراه بين المزارع الجميلة » أو نهر الرين أو قوس قزح • كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو • ولكن ما قيمة هذا اذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو بحياته بعد غرق سفينته ؟ اذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة فى دورانها ابريقا ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت أن تكتب ، ما دام عملك كل منسجم •

٢٤ أيها الأب وأيها الولدان الخليقان بأن ينتسبا الى أبيهما : ان الكثرة المطلقة منا معشر الشعراء تتورط فى الخطأ فى سعيها الى الصواب • فعندما أحاول الايجاز يعترينى الغموض ، وأعنى بالصقل فتخوننى حيويتى ونشاطى • هذا شاعر يمنيك بأسلوب جزل فلا تظفر منه الا بطنطنة ، وذاك آخر من فرط حذره يزحف على الأرض اتقاء العاصفة • كذلك رغبة المرء فى أن يكسب موضوعا واحدا تباينا لا تجيزه الطبيعة تنتهى به الى أن يرسم الدولفين فى الغابة (٤) ، والوعل البرى على أمواج البحر • الحرص على تفادى الخطأ قد يؤدى الى الضلال ما لم يكن الفن رائده •

٣٢ على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردىء يشتغل بالبرونز فيصوغ منه أظفارا أو يحاكى به موجات الشعر الناعمة ، فاذا نحن نظرنا الى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يجهل صياغة الشىء ككل متحد • ان أنا عنيت بانتاج شىء فلست أحسبنى أرضى أن أكون هذا الرجل الا بمقدار ما أرضى أن أكون رجلا خليقا بأن يحدق فيه الناس من أجل عينيه السوداوين وشعره الفاحم لكن يشوه وجهه أنف معوج (٥) •

٣٨ فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعا يكافىء طاقتكم ، وتدبروا طويلا ماتنوء تحته عواتقكم وما هى تقوى على حمله • فلو أن رجلا أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه يسر التعبير ولا وضوح

et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus ;
sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum
scis simulare : quid hoc, si fractis enatat exspes
navibus, aere dato qui pingitur ? amphora coepit
institui : currente rota cur urceus exit ?
denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.
maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,
decipimur specie recti, brevis esse laboro,
obscurus fio ; sectantem levia nervi
deficiunt animique ; professus grandia turget ;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae :
qui variare cupit rem prodigialiter unam,
delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Aemiliun circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
nesciet : hunc ego me, siquid conponere curem,
non magis esse velim quam naso vivere pravo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.
sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus, et versate diu, quid ferre recusent,
quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
pleraque differat et praesens in tempus omittat.
in verbis etiam tenuis cautusque serendis,

18. pulvius : fluvius *II*. 20. exspes : expers, *II*. 23. vis : quidvis *K*. 26. levia = lenia 30. adpingit : appingit (L.C.L., T.). 32. imus : unus *d*, (C.L.). 35. me : egomet *d phi psi*. 35. Conponere (C.L., L.C.L., T.). 36. pravo : parvo *d l p*. 37. nigroque : nigrove *BCK*.

الأداء • فروعة الترتيب ورونقه ، لو صح تقديرى ، تتلخصان فى ان على ناظم القصيدة العصماء التى تتطلع اليها الدنيا بصبر نافد أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير الى أن يأتى حينه ، كما أن عليه أن يهتدى بذوقه ، فليحب هذا وليزدر ذاك (٦) •

٤٧ بالمثل ، اذا كنت من أهل الدقة فى التوفيق بين الألفاظ ، فسيتاح لك الوصول الى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التى تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة • فاذا اتفق أن كانت هناك مدلولات مستترة تتطلب الايضاح بألفاظ جديدة ، فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سيثيجوس ذى الزنار (٧) ، فان هو لم يتبذل فى الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما ألجأته اليه الضرورة • الكلمات الجديدة والمصوغة تحوز القبول لو أنها انحدرت عن مصدر اغريقى معدلة تعديلا طفيفا • أهناك حق يبيحه الرومان لكايسيليوس وبلاوتوس ثم يضن به على فيرجيل وفاريوس ؟ (٨) ولم يكره فى أن أضيف الى خزانة اللغة القليل الذى تمكننى اضافته اذا كان قد أجيز لمنتجات كاتو وانيوس أن تضيف الى لغة آبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشتى المدلولات ؟ (٩) لقد أبيح ، وسيباح أبدا ، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر • فكما أن الغابة تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام ، ما نبت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال مع الألفاظ • أقدمها أسبقها الى الزوال ، أما الجديد منها فمزهر نام مثل جيل فتى • انما نحن ، وما ملكت أيدينا ، آيلون الى الموت • سيان فى ذلك بحر الرب نبتيون ، تحتضنه الأرض الجافة فيضحى مأوى تعتصم به السفن من ريح الشمال (١٠) ــ أعظم به عملا خليقا بهمة الملوك ــ أو مستنقع ظل أمدا طويلا مرتعا للزوارق لا خير فيه ، يجف فيطعم ما جاوره من البلدان ويحس وطأة المحراث (١١)، أو نهر غير مجراه الذى دمر حقول الحنطة واختط طريقا أقل ايذاء •

hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
47 dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novom. si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget, dabiturque licentia sumpta pudenter,
et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
Vergilio Varioque ? ego cur, adquirere pauca
si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditaverit et nova rerum
nomina protulerit ? licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt : ita verborum vetus interit aetas,
et iuvenum ritu florent modo nata vigentque
debemur morti nos nostraque : sive receptus
terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,
regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,

---

42. aut· haut, haud *BCK.II* 43 ut: aut, *II*. 45 spernat: spernet *BC*. 47 dixeris: dixerit. 49. rerum et: *II*, rerum (C L, L C.L) 52 fictaque: factaque. 53. cadent: cadant *a*. 55 Varioque: Varoque *phi psi d*. 55. adquirere: acquirere (C.L., T) 59 producere: procudere, *Bentley* apud (L C.L.). 60. ut silvae foliis· folia in silvis *Diomedes*, (apud, (L.C.L.) 64 classis: classes (C.L, L.C.L., T.) 65. sterilisve: sterilisque *I* (except *a*). 65 diu palus: palus diu L.C L.).

وردت فى كل المخطوطات diu palus فى حين ان المقطع الثانى من palus طويل حيث يتطلب الوزن مقطعا قصيرا . ويقرح بنتلى هذه القراءة sterilisque palus prius

كما يقترح لوشاتيليه هاتين القراءتين sterilisque palus agitataque remis, & sterilisque palus diu

67. iniquom: iniquum (C.L., L.C.L., T.).

أندر من هذا أن يدوم للكلام شرف الحياة والذياع . فكم لفظة أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكم أخرى يجلها الناس ستسقط من الاستعمال ، اذا اقتضى العرف ذلك بما له من تحكم مطلق وحق مشروع في تكييف أصول الكلام .

٧٣ لقد أرانا هوميروس أى بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال وقصص الحرب الأليمة (١٢) . فى مبدأ الأمر ، كان يعبر عن الشكوى بأبيات متفاوتة الطول ، ثم أصبحت هذه تعبر كذلك عن الصلاة المجابة (١٣) . لكن النحاة مختلفون فى حقيقة أول من نظم المراثى المتواضعة ، ولا زال الأمر تحت الفحص (١٤) . لقد سلح الجنون أرخيلوكوس (١٥) ببحر الأيامب وهو ملك له(١٦) ، ثم استعارت هذه التفعيلة الكوميديا والتراجيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتها لنقل الحوار ، وامكان سماعها بين جمهور من النظارة عالى الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس فى تصرفاتهم العملية (١٧) . ولقد اختصت ربة السعر القصيدة الغنائية بذكر مآثر الآلهة ، والفائز فى حلبة الملاكمة ، والجواد المجلى فى السباق ، ومتاعب الشباب والخمر حررت شاربيها من عقالهم (١٨) .

٨٦ الخصائص والنبرات المختلفة التى يتميز بها كل لون من ألوان الانتاج واضحة الحدود فلم يحييني الناس كشاعر ان قعد بى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم ينتهى بى الحياء الكاذب الى ايثار الجهالة على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا لا تمكن كتابته فى شعر تراجيدى ، كذلك تانف مأدبة ثايستيس أن تروى فى أناشيد الحياة اليومية التى تناسب الكوميديا (١٩) . لكل مقام مقال ، فليلزم الشعراء هذه الحدود .

seu cursum mutavit iniquom frugibus amnis,
doctus iter melius : mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
versibus inpariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos ;
quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo :
hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equom certamine primum
et iuvenum curas et libera vina referre.
discriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor ?
cur nescire pudens prave quam discere malo ?
versibus exponi tragicis res comica non volt ;
indignatur item privatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae.
singula quaeque locum teneant sortita decenter.

---

75. inpariter : impariter (C L., L.C.L , T.). 80 cothurni : coturni (L.C.L.). 81. popularis : populares . (C.L.). 84. equom : equum (C.L., L.C L., T.). 89. volt : vult (C.L.). 92. decenter : decentem *VβK*, (L.C.L., T.) decenter *αCM, II.*

٩٣ على أن الكوميديا ترفع نبرتها بعض الأحايين · فكثيرا مايثور خريميس فى غضبه لما ناله من ضر فى عبارات رنانة (٢٠) ، كما أن تيليفوس وبيليوس ، على ما يحوطهما من جو فاجع يصطنع كل منهما لغة النثر ان ألح عليه ألم الفقر والمنفى ، فيقذف بعبارات طنانة وألفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته فى ذلك أن تصل أحزانه الى قلب الجمهور (٢١) ·

٩٩ ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغى أن يكون لها سحر فتجتذب شعور السامع أينما شاءت · من طبيعة البشر أنهم يهشون للوجه الضحوك ، كما أن بكاء الباكين يحز فيهم · فياتيليفوس أوبيليوس ، ان أنت أردت استدرار دموعى وجب أن تحس بنفسك عضة الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزننى مصائبك· اذا كان الدور الذى ستؤديه لا يناسبك فلسوف أضحك أو أتثاءب· الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائمه الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه المتهلل ، وبدر الحكمة تتمشى مع الوجه الوقور · فالطبيعة من المبدأ قد صاغت أرواحنا بحيث تهتز للمؤثرات الخارجية · تفرحنا أو توقظ فينا شعور الغضب أو تعذبنا وتحنينا الى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم تفصح لنا ، واللسان فى هذا ترجمانها ، عن مشاعر القلب · فاذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته فان روما بأسرها ، راكبيها وراجليها ، ستجتمع للسخرية منه · هناك فرق عريض بين أن يكون المتكلم الها أو نصف اله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا مكتمل النضوج أو فتى فى ريق الشباب وحرارته ، تاجرا جائلا أو حارث حقل يانع ، كولشيا أو أشوريا (٢٢) ، ربيب طيبة أو ربيب أرجوس (٢٣) ·

١١٩ اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء · فاذا اتفق أن أعدت فيما تكتب وصف آخيل (٢٤) المشهور ، وجب

interdum tamen et vocem comoedia tollit
iratusque Chremes tumido delitigat ore ;
et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia verba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.
non satis est pulchra esse poemata ; dulcia sunto
et quocumque volent animum auditoris agunto.
ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
humani voltus. si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi : tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu ; male si mandata loqueris,
aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
voltum verba decent, iratum plena minarum,
ludentem lasciva, severum seria dictu.
format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum : iuvat aut inpellit ad iram,
aut ad humum maerore gravi deducit et angit ;
post effert animi motus interprete lingua.
si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
intererit multum, divosne loquatur an heros,
maturusne senex an adhuc florente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,

98. curat : curas. 98. querella : querela (C.L.). 100. volent : volunt, *H*. 101. adflent : adsum *MSS*, (C.L., L.C.L., T.). 101. adrident : arrident (C.L., L.C.L., T.). 103. tum : tunc (L.C.L.), tum *BCK*. 109. inpellit : impellit (C.L., L.C.L., T.). 114. divosne : Davosne *K*, divusne (C.L., L.C.L., T.). 117. virentis : vigentis *M*, *H*. 120. honoratum : Homereum *Bentley* (L.C.L.).

أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ، مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لمثله ويدعى أن لا شىء يعز على حسامه . وكذا فلتكن ميديا متحدية كنودا (٢٥) ، واينو سريعة الدمع (٢٦) ، واكسيون خئونا (٢٧) ، وآيو أفاقة (٢٨) ، وأوريستيس حزينا (٢٩) .

١٢٥ فان أنت دفعت الى المرسح برواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق شخصية مبتكرة فلتظل الى النهاية كما كانت فى البداية ، ولتحتفظ بوحدتها .

١٢٨ من العسير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأنت أدنى الى الصواب لو شطرت قصة طروادة الى فصول ، مما لو أنتجت قصة غير معروفة لا عهد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، ما دمت لا تتسكع فى الطريق المعبد الممهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفى كالمترجم ضعيف الفؤاد ولا تنتهى بك المحاكاة الى الوثوب فى حفرة يقعدك الخجل أو طبيعة الانتاج داته عن تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب الملحمة قديما :

« سأغنى قصة بريام والحرب المشهورة » (٣٠)

ماذا سيقول هذا المتشدق ليبرر ادعاءه ؟ ستتمخض الجبال والوليد فأر ذرى هزيل . لأحكم من هذا الشاعر الذى يفتتح افتتاحا متواضعا :

« أى ربة الشعر ، حدثينى عن الرجل الذى
رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم
بعد أن سقطت أسوار طروادة » (٣١)

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يتبلج النور . ووسيلته فى ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب

inpiger, iracundus, inexorabilis, acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
siquid inexpertum scaenae conmittis et audes
personam formare novam, servetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.
difficile est proprie communia dicere ; tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
quam si proferres ignota indictaque primus.
publica materies privati iuris erit, si
non circa vilem patulumque moraberis orbem
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.
nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim :
'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.
quid dignum tanto feret hic promissor hiatu ?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.
quanto rectius hic, qui nil molitur inepte :
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes'.
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdin :
nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo ;
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae

---

133. verbo verbum : verbum verbo *C*, (C.L.). 137. cantabo et nobile : cantarat nobile *B* 139 parturient : parturiunt. 143 qui : quis *B*. 145. Charybdin : Charybdim (C.L., T).

الأمور أمثال سكيلا وأنتيفاتيس(٣٢) وسايكلوبس وخاريبديس(٣٣)، وهو لا يبدأ عودة دايوميد ملياجر (٣٤) أو يبنى حرب طروادة على قصة البيضتين التوأمين (٣٥) ، وهو أبدا يتعجل العقدة ويسرع بسامعه الى قلب القصة كما لو كان يعرفها من قبل ، ثم هو لايحاول تنميق ما لايفيد فيه التنميق ، وبينما هو يطلق لخياله العنان ، يمزج الباطل بالحق على وجه يستحيل معه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدايتها أو بين نهايتها ومنتصفها •

١٥٣ أصغ الى ما أتوقعه ، ويتوقعه الناس معى • لو شئت أن تظفر بجمهور يحييك وينتظر حتى ينسدل الستار ويعطى العازف الاشـارة بالتصفيق (٣٦) ، انبغى عليك أن تلم بخصـائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فترد اليها الطبائع التى تختلف باختلاف السنين • فالطفل الذى يعرف كيف يلثغ بالكلام ويضرب الأرض بقدم ثابتة يتوق الى اللعب مع لداته ويتولاه الغضب ثم تبترد ناره لأتفه الأسباب ، متقلبا من سـاعة الى أخرى ، والفتى الأمرد الذى تخلص من حارسه حديثا (٣٧) يغتبط بالخيـل والكلاب وعشب الحقول المشمسة ، مرن كالشمع فى يد من يسوقونه الى الغواية ، نافد الصبر مع ناصحيه ثقيل الخطو الى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ، حاد الشـهوات ، سريع الى هجـران ما كان يحبه منـذ هنيهة ، أما قلب الرجل فساع وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر اتيان شيء قد يتعب فى تغييره سريعا ، أما الشيخ فتكتنفه متاعب جمة : يكد وينصب فى طلب الأشياء حتى اذا ظفر المسكين بها خشى الاستفادة منها ، أو هو يباشر كل شئونه بقلب واجف وحمية راكدة ، كثير التأجيل ، طويل حبال الأمل ، بطيء الخطو ، مسرف فى تعلقه بالمستقبل ، حـذر ، كثير الشكاية ، يطرى ابدا أيامه الماضيات وعهد صباه ، شـديد النقد للجيل الناشيء • ان ما أقبل من السنين ليجلب معه الكثير

desperat tractata nitescere posse, relinquit,
atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum.
tu, quid ego et populus mecum desideret, audi :
si plausoris eges aulaea manentis et usque
sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat,
aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis.
reddere qui voces iam scit puer et pede certo
signat humum, gestit paribus conludere et iram
colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
inberbis iuvenis, tandem custode remoto,
gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
utilium tardus provisor, prodigus aeris,
sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
conversis studiis aetas animusque virilis
quaerit opes et amicitias, inservit honori,
conmisisse cavet quod mox mutare laboret.
multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,
vel quod res omnis timide gelideque ministrat,
dilator, spe longus, iners avidusque futuri,
difficilis, querulus, laudator temporis acti
se puero, castigator censorque minorum.
multa ferunt anni venientes commoda secum,

---

154. plausoris : plosoris *V, I,* (L.C.L.) : plus oris, *II* : plausoris *B.* 155. Sessuri : sessori *B.* 157. mobilibusque : nobilibusque *B.* 159. conludere : colludere (C.L., L.C.L., T.). 161. inberbis : imberbis *aB.*, (C.L., L.C.L.) : imberbus *VCM.*, (T.). 168. Conmisisse :commisisse (C.L., L C.L., T.). 168 mox mutare : mox mutare] permutare, *II.* 171. omnis : omnes (C.L., T). 172. dilator : delator *B.*

من المزايا وأن ما أدبر منها ليذهب بالكثير • حصر انتباهنا لايكون الا بتقرير صادق للصفات التى تلازم كل سن وتلائمه ، فبهذا يتأتى لك ألا تضفى دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل ناضج على غــلام •

١٧٩ اما أن تجرى حوادث الدراما فوق المرسح واما أن يروى نبأ وقوعها • ان ما ينتهى الينا عن طريق السمع ليفعل فى النفس فعلا أضأل من فعل ما يقع تحت العين الأمينة فيتثبت منه المشاهد بشخصه ، على أن من المفروض عليك ألا تدفع الى خشبة المرسح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننـا أمورا شتى هى من اختصاص الممثل ان يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها • فلا ندع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة (٣٨) ، أو أو انريوس يطهى اللحم الآدمى (٣٩) ، أو بروكنيه تستحيل الى طائر (٤٠) ، أو كادموس الى أفعى (٤١) • أنى لأبغض كل ماتريئيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور •

١٨٩ على المسرحيــة التى يلح الجمهـور فى طلبها فيعــاد تمثليها ألا تتجاوز أو نقل عن خمسة فصول •

١٩١ كما ينبغى ألا يتدخل فى سياق الدراما اله الا اذا كانت هناك عقدة تستدعى تدخله •

١٩٢ كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار •

١٩٣ ليقم الكوراس فى رجولة بدور ممثل ووظيفته (٤٢) ، ثم ان عليه ألا بغنى بين الفصول غير مايخدم عرض الرواية ويناسب مقامه تماما • فلينتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية • وليأخذ عنان الغاضبين ، ولشن على الضعفاء وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليمجد العـــدالة والقـــانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام

multa recedentes adimunt : ne forte seniles
mandentur iuveni partes pueroque viriles :
semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.
aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
ipse sibi tradit spectator ; non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaque tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens :
ne pueros coram populo Medea trucidet,
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
neve minor neu sit quinto productior actu
fabula, quae posci volt et spectanda reponi ;
nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
inciderit ; nec quarta loqui persona laboret.
actoris partes chorus officiumque virile
defendat, neu quid medios intercinat actus
quod non proposito conducat et haereat apte.
ille bonis faveatque et consilietur amice
et regat iratos et amet pacare timentis ;
ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis ;
ille tegat conmissa deosque precetur et oret,
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.
tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubaeque

---

178 morabitur · *B. II,* (T.): morabımur (C.L , L.C.L). 178. aptis · apti *B.* 190. volt : vult (C.L) 190 Spectanda : T : spectata *d l i p*, (C.L., L.C L):
وردت فى كل المخطوطات الباقية ماعدا *BK* Spectanda · القراءة الاخرى خطأ قديم .

193. partes : partis (L.C.L.). 196. amice : amıci(s), *II.* 197. pacare timentıs : pacare tumentes · pacare tımentes (C.L.) : peccare tımentis (L C.L.) : peccare tımentes (T.).

ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر اليه ، وليصل ضارعا الى الآلهة أن يعود الحظ الى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتغطرسين .

٢٠٢ لم يكن الناى ، كما هو الآن ، محوطا بالنحاس الأصفر منافسا للبوق فى أنغامه (٤٣) . بل كان ضئيلا ، بسيط التركيب ، قليل الثقوب ، ذا فائدة فى السير مع الكوراس ، كافية ألحانه لأن تملأ جو المسرح غير المكدس، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل العدد قوامه الشرف والدين والأدب الجم . فلما أن بدأ الشعب الظافر يمد تخوم بلاده ويحوط مدائنه بأسوار اوسع دائرة ويروى شياطينه نبيذا بغير حرج فى وضح النهار أيام الأعياد (٤٤) ، أصابت الموسيقى حرية عظمى من حيث الزمن ومن حيث الأسلوب على السواء . فأى ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين امتزج ريفيهم بحضريهم وجلفهم بشريفهم ؟ بهذا أضاف الزامر الى فنه الفطرى حركات واشارات ماجنة وخب على المرسح فى ثوب طويل الأذيال، بهذا أضيفت الى القيثارة الرزينة ألحان جديدة ، وأفضى استعمال التراكيب البتراء الى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع الكلم والحكم التى تتنبأ بالمستقبل لا تختلف عن تكهنات معبد دلف (٤٥) .

٢٢٠ الشاعر الذى نافس التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له(٤٦)، سرعان ما أظهر كذلك تيوس الغاب عارية على المرسح (٤٧) ، وأنشأ يرسل نكاته البذيئة دون أن يتنازل عن وقاره لأن انتباه المشاهد اثر عودته من الأضاحى معربدا مخمورا لم يكن ليجتذب الا بكل مبتكر ممتع . جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على المرسح تيوسك الماضية الدعابة ، وفيما أنت تنتقل من جد الى هزل ، الا تظهر الها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنيهة فى ذهب الملك وأرجوانه ، يتسفل فى حديثه الى مستوى الحانات القذرة ، أو يتعلق بأذيال السحب ويحلق فى الهواء رغبة منه فى مجانبة الأرض . ليس يليق بالتراجيديا أن تهضب بالشعر السوقى ، اذ هى كسيدة

aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
adspirare et adesse choris erat utilis atque
nondum spissa nimis complere sedilia flatu ;
quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
et frugi castusque verecundusque coibat.
postquam coepit agros extendere victor et urbis
latior amplecti murus vinoque diurno
placari Genius festis inpune diebus,
accessit numerisque modisque licentia maior.
indoctus quid enim saperet liberque laborum
rusticus urbano confusus, turpis honesto ?
sic priscae motumque et luxuriem addidit arti
tibicen traxitque vagus per pulpita vestem ;
(sic etiam fidibus voces crevere severis)
et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
utiliumque sagax rerum et divina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
illecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.
verum ita risores, ita commendare dicacis
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas
aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.
effutire levis indigna tragoedia versus,

---

200. conmissa : commissa (C.L., L.C.L., T.). 202. vincta : iuncta CK. 203. pauco : parvo, *II* (except p). 206. parvos : parvus (C.L., L.C.L., T.). 207. castusque : cautusque *C.* : catusque *phi psi*. 208. urbis : urbes (C.L., L.C.L., T.). 222. iocum : locum BK *d p*. 222. temptavit : tentavit (C.L.). 225. dicacis : dicaces (C.L. L.C.L., T.). 230. nubis : nubes (C.L., L.C.L., T.).

طلب اليها أن ترقص فى يوم عيد ، نختلط بالنيوس وهذرهم فى تحفظ واستحياء • فيا آل بيزو ، ان أنا كتبت مسرحية بيسية فلن تستهوينى الأسماء والأفعال العادية الشائعة ، كما أنى لن أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا الى درجة لا يستبين أحد معها ما اذا كان المتكلم هو دافوس (٤٨) أو بينياس الجريئة التى عشت سايمو مند هنيهة فى بالنتو (٤٩) ، أو سايلسوس الحارس الأمين على تلميذه المقدس(٥٠) •سوف نكون غايتى نظم قصيدة صيغت من مادة شائعة ، حتى لتطمع الدنيا فى أن تأتى بمثلها ، وتكد ونجهد فجهدها هباء ان هى تطاولت الى مثل انتاجى (٥١) • كل هذا يأتى به الترتيب والتركيب ومثل هذا الشرف يصيب عادى الأمور • لو كان لى أن أقف موقف الناقد ، فلتحذر التيوس التى جلبت من الغابات أن تتغزل فى شعر مائع أو أن ترسل بذىء النكات ووضيعها كأنها قد ولدت فى مفارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق • ان الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كما أنهم لا ينظرون بعين الرضا أو يقدمون اكليلا من الغار الى شىء يتحمس له شارى الفول وأبى فروة •

٢٥١ المقطع الطويل يعقب مقطعا قصيرا يسمى بالأيامب ، وهى نفعيلة سريعة (٥٢) ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامبى كذلك اسما آخر ، هو الثلاثمتريات (٥٣) • ذلك لأنه وان كان يشمل على ست سكنات ، فهو يتألف من نفعيلة السبوندى الوقورة كيما يقع على الأذن موقعا بطيئا ثقيلا (٥٤) فكان فى هذا مرنا متسامحا ، وان كان تسامحه لم يبلغ المدى الذى يتنازل فيه عن المكان الثانى أو المكان الرابع منه (٥٥). على أن العين لاتقع الا نادرا على أيامب فيما يدعى بثلاثمتريات أكيوس العظيمة (٥٦) • كما أن الأشعار التى دفعها انيوس الى المرسح مثقلة الى حد كبير لتتهم بتهمة شائنة هى التسرع والاهمال فى النظم أو الجهل بالفن (٥٧) •

ut festis matrona moveri iussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
non ego inornata et dominantia nomina solum
verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo,
nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit, Davosne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni.
ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustraque laboret
ausus idem : tantum series iuncturaque pollet,
tantum de medio sumptis accedit honoris.
silvis deducti caveant me iudice Fauni,
ne velut innati triviis ac paene forenses
aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam
aut inmunda crepent ignominiosaque dicta ;
offenduntur enim, quibus est equos et pater et res,
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
aequis accipiunt animis donantve corona.
syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
pes citus : unde etiam trimetris accrescere iussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus
primus ad extremum similis sibi : non ita pridem,
tardior ut paullo graviorque veniret ad auris,
spondeos stabilis in iura paterna recepit
commodus et patiens, non ut de sede secunda
cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci

---

237. et audax: *VBCK*: an audax *a, II.* 247. inmunda: immunda (C.L., L.C.L., T.). 248. equos: equus (C.L., L.C.L., T.). 249 fricti: *aM phi psi*: stricti *C*: fracti *BK d p.* 250. donantve: donantque p. 255. paullo: paulo (C.L., L.C.L., T.). 255. auris: aures (C.L., T.). 256 stabilis: stabiles (C.L., T.).. 259. adparet: apparet (C.L., L.C.L., T.). 261. Celeris nimium: nimium celeris a.

ليس كل ناقد بمستطيع أن يميز الشعر ردىء الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محمودة • افيجمل بى أن أرتكن الى هذا التساهل فأهيم وأكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبى أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتى ، فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوهم؟ بهذا أنجو من اللوم وان كنت لا أفوز بالثناء • انكبوا على مخلفات الاغريق ليلا وانكبوا نهارا • سيجيب مجيب : « لكن أسلافكم قد أثنوا على موسيقية بلاوتوس ، وفكاهته على السـواء » (٥٨) • اذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات الوضعية ، ونزن الموسيقى المشروعة على الاصابع وبالأذن ، فاننا نقضى بأن اعجابهم بكلا هذين الشيئين كان من باب التساهل الشديد ، ان لم يكن من باب الغباوة •

٢٧٥ يروى عن ثيسبس أنه أبتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفه قبله هو الشعر التراجيدى (٥٩) ، وانه أنشأ مسرحياته فى عربات ليمثلها رجال ملوثة وجوههم بحثالة النبيذ (٦٠) • بعد هذا فرش اسخيلوس ، مخترع القنـاع والمئزر الفضفاض ، المرسح بألواح خشبية قصيرة (٦١) ، وعلم الممثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف يتمشون فى الحذاء العالى (٦٧) ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التى لم تخل من مواطن تستأهل الثناء الجم (٦٣) ، لكن الحـرية أسفت الى رذيلة وعنف جديرين بأن يكبحهما القانون ، وقد فعل فصـمت الكوارس صمتا مخـزيا بعـد ما سلب حقـه فى الايذاء والتجريح •

٢٨٥ لم يترك شعراؤنا شيئا لم يعالجوه • لم يكن ليبخس قدرهم مطلقا أنهم اجترأوا على الكف عن ترسم خطى الاغريق واحتفلوا بالحـوادث المحلية ، سـواء فى ذلك ما أنتجوه من تراجيـديات وكوميديات رومانية • ولولا ان كل شاعر من شعرائنا يتعثر فى

nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
in scaenam missos cum magno pondere versus
aut operae celeris nimium curaque carentis
aut ignoratae premit artis crimine turpi.
non quivis videt immodulata poemata iudex,
et data Romanis venia est indigna poetis.
idcircone vager scribamque licenter ? an omnis
visuros peccata putem mea, tutus et intra
spem veniae cautus ? vitavi denique culpam,
non laudem merui, vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna.
at vestri proavi Plautinos et numeros et
laudavere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
scimus inurbanum lepido seponere dicto
legitimumque sonum digitis callemus et aure.
ignotum tragicae genus invenisse Camenae
dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.
post hunc personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
et docuit magnumque loqui nitique cothurno.
successit vetus his comoedia, non sine multa
laude, sed in vitium libertas excidit et vim
dignam legi regi : lex est accepta chorusque
turpiter obticuit sublato iure nocendi.
nil intemptatum nostri liquere poetae
nec minimum meruere decus vestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta
vel qui praetextas vel qui docuere togatas.

265. omnis : omnes (C.L., T.). 277. quae : qui (C.L.) 277. ora : *a KM, II* : atris BC. 285. intemptatum : intentatum (C.L.).

مهمة الصقل والثقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكرا وأقوى شوكة ببطش السلاح منها باللغة . فيا من يجرى فيكم دم بومبليوس(٦٤) ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالى بالصقل عشر مرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا محكما ٠

٢٩٥ أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقض أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات ، لا لشيء الا لأن ديموقريط يعتقد أن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم (٦٥) ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء (٦٦) ٠ سيظفر هؤلاء بجزاء الشاعر وبلقبه لو أنهم يمتنعون بتاتا عن تقديم رؤسهم المجذوبة التى لاتشفيها ثلاث أنتيكرات(٦٧)، الى ليكينوس الحلاق(٦٨) ٠ واها لحمقي! أبرىء نفسى من مرارتى عند مقدم فصل الربيع (٦٩) ! لولا هذا لما نظم انسان قصائد أفضل من قصائدى ٠ حقا ، ان هذا لا نفع فيه ٠ وعلى هذا ، فسأقوم بمهمة المسحاج الذى يستطيع أن يشحذ الفولاذ ولا حول له على القطع بذاته ٠ رغم أني لن أكتب بشخصى شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفة الشاعر وواجبه : من أين يؤتي بالمادة الوفيرة ؛ مايغذى الشاعر وما يكونه وما يناسبه وما لا يناسبه ؛ ما ينجم عن العمل الصائب وما ينجم عن العمل الخاطيء ٠

٣٠٠ التفكير الحكيم هو أس الكتابة القديمة وينبوعها ٠ سوف يكون فى مستطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ، ومتى تهيأت المادة فالألفاظ تتبعها فى غير عناد (٧٠) ٠ ان من عرف ماينبغى عليه لوطنه ولأصدقائه ، وأدرك مبلغ مايجب أن يحمل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وألم بواجب عضو السناتو وواجب القاضى ، ووعى مهمة الضابط أرسل الى الحرب ، ليدرى حتما كيف يسند الى كل شخصية الدور الذى يلائمها ٠

nec virtute foret clarisve potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora. vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praesectum decies non castigavit ad unguem.
ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
nanciscetur enim pretium nomenque poetae,
si tribus Anticyris caput insanabile numquam
tonsori Licino conmiserit. o ego laevos,
qui purgor bilem sub verni temporis horam !
non alius faceret meliora poemata : verum
nil tanti est. ergo fungar vice cotis, acutum
reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi ;
munus et officium, nil scribens ipse, docebo
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.
scribendi recte sapere est et principium et fons.
rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,
verbaque provisam rem non invita sequentur.
qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
partes in bellum missi ducis, ille profecto
reddere personae scit convenientia cuique.

---

289. clarisve, : clarisque BCK. 294. praesectum : VBC, : perspectum p, : perfectum *a*, *II*, (C.L.). 294. decies : deciens (L.C.L., T.). 297. unguis : ungues (C.L., T.). 298. barbam : barbas *B*. 301. laevos : laevus (C.L., L.C.L., T.). 305. exsors ipsa, : exsortita *a BCMR* p. 308. deceat : doceat a R d.

انى لأنصح الفنان بأن يتخـذ من الحياة وعاداتها أنمـوذجه الذى يحتذى به ويصوغ منه صورا حية ناطقة · فى بعض الأحايين ، تعود حكاية خلت من السحر تماما ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بمتعة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انتباههم استحواذا أشد من استحواذه ، اذا كانت مزدانة بتوافه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح · مجمل الرأى فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التنغيم ·

٣٢٣ وهبت ربة الشـعر الاغريق النبـوغ ، وعلى الاغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى ، لأن نهمهم الأوحد كان للمجد(٧١) ، أما صبية الرومان ، فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة (٧٢) : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقى ؟ فليجب ابن ألبينوس (٧٣) · كان في امكانك أن تكون قد أجبت الآن » (٧٤) · « الباقى ثلث » « شاطر ·· سوف تستطيع أن تدبر أملاكك · والآن ، والآن اذا اضيفت اوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » . حقا ، فى زمن لوث الروح فيه صدأ هذا النحاس والاشتغال بالكسب التافه، ألنا أن نأمل فى انتاج قصائد تستحق أن تطلى بالزيت وأن تحفظ فى أحقاق من السرو الصقيل ؟

٣٣٣ غاية الشعراء اما الافادة ، أو الامتاع ، أو اثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد · عندما تريد الافادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك فى سرعة ويسر ، ثم تعيها فى أمانة · كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح · فلتكن القصص التى أريد بها الامتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشتهيه أيا كان ؛ فلا تستخرجن صبيا من بطن حية قد التهمته منذ هنيهة (٧٥) · ان العجائز الطاعنين فى

respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte
fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. 'dicat
filius Albini : si de quincunce remota est
uncia, quid superat ? poteras dixisse'. 'triens'. 'eu !
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit ?'
'semis'. an, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso ?
aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles ;
omne supervacuom pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris :
ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi,
neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.

---

319. locis : iocis *K*, *II*. 323. Grais : Graiis (C.L.). 326. partis : partes (C.L., T.). 327. Albini : II, : Albani (L.C.L.). 328. poteras. poterat *a*, *II*. 330. an : *VB* : ad *a CMK*, *II* : at (C.L.). 331. speramus : speremus *II*. 337. supervacuom : supervacuum (C.L., L.C.L., T.).
339. ne : nec *BC*. 339. volet : *II*, : velit (L.C.F.) 340. vivom : vivum (C.L., L.C.L., T.).

السن ليقصون عن المرسح ما لا نفع فيه ، وان مترفي الشبان من آل رامنيس المتغطرسين لا يملكون ما يقولونه في القصائد الجافة • فمن مزج النافع بالممتع عن طريق تسلية القارىء وافادته معا نقد نال رضا الجميع • هذا هو الكتاب الذى يضاعف مال الوراقين ، ويعبر البحار ، ويعود على واضعه بأجل من الشهرة مديد •

٣٤٧ على أن هناك أخطاء نميل الى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النغمة التى تريده اليد والعقل على اصدارها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد ان أنت التمست منه لحنا ثقيلا • كذلك القوس لايصيب دائما ما أوشك أن يصيب • ان كانت هناك قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطخ قليلة بها ، سببها الاهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافيها • وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب الناسخ لا عذر له ان هو ارتكب عين الغلطة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن العازف على القيثارة الذى يخطىء باستمرار فى وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك الشاعر الذى يتعثر كثيرا ، هو فى نظرى كذلك الخويريلوس ، تبدو فيه غرارا لمعة طيبة فتستقر ضحكة العجب (٧٨) • أما هوميروس الذى عودنا أن يكون موفقا ، فهو ان غفا قدر هنيهة ، خلت هذا عارا (٧٩) • على أنه لاجناح على المرء ان هو نام بين الفينة والفينة فى الانتاج الطويل النفس •

٣٦١ شأن القصيدة كشأن الصورة • واحدة تعجبك لو وقفت بالقرب منها ، وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها • هذه تحب أن ترى فى زاوية معتمة ، وهذه تؤثر أن ترى فى الضوء لأنها لاتخشى تفحص الناقد الناقب • هذه أرضت الناس مرة واحدة ، وهذه تعرض عشر مرات فترضيهم كل مرة •

٣٦٦ يا أكبر الفتيين عمرا ، رغم أن لك ، الى جانب ذكائك الفطرى، صوت أبيك يهديك الى الصواب ، ع هذا القول فى نفسك واذكره:

centuriae seniorum agitant expertia frugis,
celsi praetereunt austera poemata Ramnes :
omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo.
hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevom.
sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et mens,
poscentique gravem persaepe remittit acutum,
nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit
aut humana parum cavit natura. quid ergo est ?
ut scriptor si peccat idem librarius usque,
quamvis est monitus, venia caret et citharoedus
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem :
sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,
quem bis terve bonum cum risu miror ; et idem
indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,
verum operi longo fas est obrepere somnum.
ut pictura poesis : erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
haec amat obscurum ; volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen ;
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
o maior iuvenum, quamvis et voce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum

345. aera : aere *C, II* (except P). 346. aevom (C.L., L.C.L., T.). 348. volt : vult (C.L.). 355. et : ut (C.L.). 356. oberrat : oberret *a M*. 358. terve : terque a CM. (C.L.). 360. operi : opere d : opere in *a M*. 365. deciens : decies (C.L.).

ان هناك حدا للأمور التى يصح فيها التساهل مع العادية والتوسط. فقيه يستشار فى القانون أو محام يدافع عن القضايا فى المرتبة الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وان لم تكن له قوة بيان ميسالا (٨٠) أو الما أولوس كاسكيليوس بالقانون (٨١) . أما أن يكون الشعراء فى المرتبة الثانية فامتياز لا الناس ولا الآلهة ولا المكاتب جادت به . فكما أن الملحن النافر الأنغام ، والزيت المتلبك ، وحبوب أبى النوم مزجت بالشهد الصقلى (٨٢) ، تضايقنا فى مأدبة هنيئة لأنه كان فى وسعنا أن نتناول العشاء بدونها ، وكذلك القصيدة ، وعليها ارضاء الناس بالطبيعة ، ان هى فشلت الى أى حد فى أداء مهمتها سقطت الى الحضيض . من يجهل أصول اللعب لا يتصدى لأدوات الملعب ، فان كان لم يلقن كيفية استعمال الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما خشية أن تضج الحلبة المكتظة بالمشاهدين ضحكا منه ، ولا تثريب عليهم ان هم فعلوا . على أن من يجهل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن حر ، بل ما هو أهم من ذلك ، أليس معدودا فى ثراء فارس كامل ، بعيدا عن كل شائبة ونقص (٨٣) ؟

٣٨٥ لن تقول أو تفعل شيئا الا أن تشاء مينرفا (٨٤) تلك هى ارادتك ، وذلك هو مبدؤك . على أنه اذا اتفق أن نظمت شيئا ، فاعرضه على مسامع مايكيوس ومسامعنا (٨٥) ثم ضع الصحائف فى دولاب واتركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع ، فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة ان هى أطلقت فلن تعود .

٣٩١ لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان الآلهة ، من سفك الدماء وسوء الحياة التى يحيونها ، ولذا قيل عنه انه روض النمور والسباع الكاسرة (٨٦) ، وروى عن أمفيون ، بانى سور طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته وقادها حيثما

tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi, consultus iuris et actor
causarum mediocris abest virtute diserti
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est : mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.
ut gratas inter mensas symphonia discors
et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
offendunt, poterat duci quia cena sine istis :
sic animis natum inventumque poena, iuvandis,
si paulum summo decessit, vergit ad imum.
ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
indoctusque pilae discive trochive quiescit,
ne spissae risum tollant inpune coronae ,
qui nescit versus, tamen audet fingere, quidni ?
liber et ingenuos, praesertim census equestrem
summam nummorum vitioque remotus ab omni.
tu nihil invita dices faciesve Minerva :
id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras, nonumque prematur in annum
membranis intus positis ; delere licebit,
quod non edideris ; nescit vox missa reverti.
silvestris homines sacer interpresque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones ;
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
saxa movere sono testudinis et prece blanda

---

371. Messallae : Messalae (C.L.). 371. nec scit : VB : nescit *a CM*. 378. vergit : pergit BC. 383. ingenuos : ingenuus (C.L., L.C.L., T.). 385. faciesve : faciesque *a M*. 387. auris : aures (C.L., T.). 391. silvestris : silvestres (C.L., T). 393. tigres : tigris (L.C.L). 393. rabidosque : rapidos a CM , II. 394. urbis : arcis *a M*.

شاء بضراعته الرقيقة (٨٧) • كان هذا معنى الحكمة قديما • التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الالهية والأمور العامة، والنهي عن الحب الدنس، ووضع شرائع الحياة الزوجية، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية • بهذا أدرك الشعراء والشعر لقب الألوهة وشرفها • فهوميروس الذى بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء، وتيرتايوس (٨٨)، قد جعلا قلوب الشجعان تخفق لمعارك مارس (٨٩) ، وفى الأغانى وردت النبوءات وبها انير طريق الحياة (٩٠) ، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات الشعر (٩١) ، وألفى الناس المتعة تكلل نهاية الكد الطويل • قل ما يدعوك الى الخجل من ربة الشعر ذات القيثارة ومن أبولو ذى الصوت الرخيم (٩٢) •

٤٠٨ هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هى المسألة • فيما يختص بى ، لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل • ان أحدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية • فمن كان مطمعه بلوغ الهدف المنشود فقد عانى الكثير فى صباه ، وارتعد وتصبب عرقه ، وحرم نفسه الحب والخمر• الزامر الذى ينشد لحن بيثيا تعلم درسه فى زمن يحدوه الخوف من أستاذه (٩٣) • كما أنه ليس بكاف أن يقال (٩٤) : « انى أكتب قصائد رائعة ، فلتفتك الطواعين بالمتخلفين • عار على أن أتخلف فى السباق ، وأن أعترف بأنى أجهل جهلا مطبقا فنا لم أتعلمه » •

٤١٩ الشاعر الغنى باطيانه أو بمال يقرضه بالربا يدعو المتملقين الى المغنمة كما يجذب المنادى حشدا من الناس الى بضاعته • اذا كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم عشاء شهيا كما ينبغى أن يقدم ، أو يضمن لدى الشرطة صاحبا رقيق الحال لا يجد من يقرضه مايريد

ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam,
publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.
sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit. post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
versibus exacuit ; dictae per carmina sortes
et vitae monstrata via est et gratia regum
Pieriis temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis : ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est : ego nec studium sine divite vena,
nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.
qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
abstinuit venere et vino ; qui Pythia cantat
tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
nunc satis est dixisse : 'ego mira poemata pango ;
occupet extremum scabies ; mihi turpe relinqui est
et quod non didici sane nescire fateri'.
ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
'dives agris, dives positis in faenore nummis'.
si vero est, unctum qui recte ponere possit
et spondere levi pro paupere et eripere artis

---

405. temptata : tentata (C.L.). 410 prosit : possit. 416 nunc : nec. 416. est : et *BC*. 421. agris : agri *BC*. 422 si : sin *l p* 423. artis · atris (L.C.L.).

من المال ، أو ينتزع رجلا من قبضة القانون الرهيبة فسيدهشنى حقا أن يســـتطيع هذا الفتى المجدود التفرقة بين المتزلف المنافق والصديق الصدوق . اذا كنت قد جدت ، أو انتويت أن تجود ، على أحد بهدية فلا تطلعه على شعر من انشائك وهو فى نشوة الفرح بها ، لأنه سيصيح : « جميل ! حسن ! صائب ! » سيشحب لونه لروعة هذه الأبيات ، وسيعتصر من عينيه دمعة ندية ليؤدى حقوق الصداقة ، سيرقص ، سيضرب الأرض بقدمه • فكما أن النادبات الأجيرات فى محزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون عضة الألم فى أفئدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا يبدى تأثرا دونه تأثر المعجب الصادق • يروى عن الملوك أنهم ان أرادوا معرفة ما اذا كان أحد الناس جديرا بصداقتهم ، اجتهدوا فى اختباره بكئوس عديدة وامتحانه بخمر صرف لم يشبها ماء • ان أنت نظمت قصيدة فلا تخدعنك النوايا الكامنة قرارة الثعلب •

٤٣٨ لو أنك قرأت على كوينتيليوس شيئا لقال (٩٥) : « صحح هذا ، ان شئت ، وهذا » • فاذا نفيت ان فى امكانك أن تأتى بأفضل منه ، وقلت انك حاولت عبثا مثنى وثلاث ، أمرك أن تعدمه ، وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب • فان أنت آثرت الدفاع عن أخطائك على اصلاحها ، لم يضع فى تقويمك كلمة أخرى ، بل تركك وشأنك تعجب بنفسك وبشــعرك لا شريك لك • الرجل الأمين الحصيف يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار الغليظة ويضع علامة أمام الأشعار الرديئة ، ويستبعد البهرج الذى لا نفع فيه ، ويطلب اليك أن تجلى العبارات الغامضة ، ويشير الى ماينبغى تغييره ، وبالجملة ، يقوم لك مقام أريستارخوس (٩٦) • هو لن يقول : « لم أصدم صديقى من أجل التوافه ؟ » فهذه التوافه ستؤدى الى ضرر بليغ ان هو غش وعومل هذه المعاملة المشئومة • الشاعر المنتشى ، كالمجذوم ، أو المريض بالصفراء (٩٧) ، أو المجذوب (٩٨)

litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-
noscere mendacem verumque beatus amicum.
tu seu donaris seu quid donare voles cui,
nolito ad versus tibi factos ducere plenum
laetitiae ; clamabit enim 'pulchre, bene, recte',
pallescet super his, etiam stillabit amicis
ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
ut qui conducti plorant in funere dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
derisor vero plus laudatore movetur.
reges dicuntur multis urgere culillis
et torquere mero, quem perspexisse laborant
an sit amicitia dignus ; si carmina condes,
numquam te fallent animi sub volpe latentes.
Quintilio siquid recitares, 'corrige, sodes,
hoc' aiebat 'et hoc'. melius te posse negares
bis terque expertum frustra : delere iubebat
et male tornatos incudi reddere versus.
si defendere delictum quam vertere malles,
nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
quin sine rivali teque et tua solus amares.
vir bonus et prudens versus reprendet inertis,
culpabit duros, incomptis adlinet atrum
transverso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicum
offendam in nugis ?' hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.

---

426. cui : qui *B* : quoi *V*. 434. culillis : culullis (C.L., L.C.L.). 435. laborant : *II* (except *phi*) : laborent (L.C.L.). 437. fallent : fallant *phi psi d*. 441. tornatos : torquatos E : ter natos ***Bentley*** (apud L.C L.). 445. inertis : inertes (C.L., T.). 446. adlinet : allinet (C.L., L.C.L., T.). 450. nec : non *II*, (C.L., T.). 455. fu-giuntque : *K* : fugientque *a E*. (L.C.L.) : fugentque M. 356. Sequontur : sequuntur (C.L., L.C.L., T.).

المدحول (٩٩) ، يفر منه العقـلاء ويخشون المسـاس به ، ويكايده الصبية ويتبعونه فى غير احتياط ٠ اذا هو سقط فى بئر أو حفرة بينما هو يمشى الخيلاء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، فقد ينادى طويلا : « أغيثونى ، أيها المواطنون ! » وليس هناك من يتكلف عناء اخراجه من وهدته . فاذا بدا لأحد أن يعيره يدا أو يدلى اليه حبلا ، فانى مسائله : وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راغبا عن النجاة ؟ سأقص علبه خاتمة الشاعر الصقلى ٠ لقد ألقى امبادوقليس بنفسه يوما فى نيران اتنا رغبة منه فى أن يخاله الناس بين الخالدين (١١٠) ٠ فليخول للشعراء أن يلقوا بأيديهـم الى التهلكة ، وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فان من ينقذ رجلا من الموت على غير ارادته كان هذا هو القتل عينه ٠ وان هو أنقذ الآن فلن يصحى بذلك كعامة الناس أو ينفض عنه شهوته الى ميتة عنيفة تستلفت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع ٠ فلعله نبش قبور أجـداده ، أو وطىء أرضا ملعونة فحقت عليه النجـاسة ٠ هو مجنـون على كل حال ٠ وهو كالدب ، ان حطم قضبان قفصه فر الناس أمامه ، عالمهم وجاهلهم، خشية أن يبتليهم بتلاوة أشعاره عليهم ٠ فان هو ظفر بأحدهم تعلق بخناقه وأماته قراءة ، كالدودة لا تترك الجلد قبلما تكتظ بالدم ٠

انتهى النص

الفصل اللاتينى منقول عن طبعة « مجموعة الكتـــاب الاغريق والرومان » تحرير فردريك فولمار ، ١٩٢١

Horatius, Carmina, edidit Fridericus Vollmer, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, MCMXXI.

بعد ضبطه على النصوص اللاتينية المنشورة فى الطبعات المشار اليها من قبل ٠

ut mala quem scabies aut morbus regius urget
aut fanaticus error et iracunda Diana,
vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
qui sapiunt ; agitant pueri incautique sequontur.
hic, dum sublimis versus ructatur et errat,
si veluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum
clamet 'io cives', non sit qui tollere curet.
si cùret quis opem ferre et demittere funem :
'qui scis, an prudens huc se deiecerit atque
servari nolit ?' dicam Siculique poetae
narrabo interitum. deus inmortalis haberi
dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. sit ius liceatque perire poetis :
invitum qui servat, idem facit occidenti.
nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
nec satis adparet, cur versus factitet ; utrum
minxerit in patrios cineres an triste bidental
moverit incestus : certe furit ac velut ursus,
obiectos caveae valuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus ;
quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo'.

---

458 Si, *K* d': sic *a EM*. 461. demittere: dimittere most *MSS*. 462. deiecerit: (L.C.L.): proiecerit *II*, (C.L., T.). 464. inmortalis: immortalis (C.L., L.C.L., T.). 470. adparet: apparet (C.L., L.C.L., T.). 473. obiectos: obiectas E.

تذييل

١ ــ آل بيزو أسرة من أشراف روما عاصرت هوراس وتألفت من والد وولدين. هذه الأسرة فرع من قبيلة كالبورنيا المشهورة فى التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا بعد الى تحديد أشخاص هذه الأسرة ٠ هناك رأيان في الموضوع ٠ أقدمهما قائل بأن بيزو الذى خاطبه هوراس فى « فن الشعر » هو ل٠ كالبورنيوس بيزو كايزونينوس ، المولود عام ٤٨ ق٠م٠ ، وكان حاكما للمدينة في عهد تيبيريوس ٠ قارىء « عاميات » تاكيتوس يعثر بعبارات مديح لهذا الرجل نادرة ٠ أنصار هذا الرأى يزعمون بأن « فن الشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق٠م٠ ويذهبون الى أن بيزو هذا الذى ذكر كان له ولد فى العشرين من عمره أو ماحولها عند كتابة المقال ، كما يستندون الى تشابه أسلوب المقال وأسلوب الكتاب الثانى من « الرسائل » الذى ظهر عام ١٩ ق٠م٠ فى اثبات أن القصيدة قد نظمت فى التاريخ المتأخر الذى سلف ذكره ٠ أما الرأى فيذهب الى أن بيزو الأب هوك٠ن٠ كالبورنيوس بيزو الذى حارب يوليوس قيصر فى أفريقيا عام ٤٦ ق٠م٠ والى أن أحد الوالدين هوك٠ن٠ كالبورنيوس الذى أرسله تيبيريوس الى سوريا عام ١٨ م ٠ ليحكمها ويقام جرمانيكوس الذى كان الامبراطور قد ولاه على جميع المقاطعات الشرقية ، فأفحش بيزو

فى اهانة جرمانيكوس ، كما أفحشت زوجه بلا نسينا فى اهانة أجربينا زوج غريمه ، بايعاز من ليفيا أم الامبراطور • فلما أن مرض جرمانيكوس فى خريف ١٩ م ظن أن بيزو دس له سما • عاد بيزو الى روما عام ٢٠ م • فاتهم بمقتل جرمانيكوس ، وتولى السناتو فحص القضية • على أن بيزو وجد ذات صباح قبل تمام التحقيق محزوز الرقبة والى جواره سيفه فى غرفته • وقد أفلحت أم الامبراطور ، بنفوذها الواسع فى حمل مجلس الشيوخ على تبرئة زوجة بيزو من تهمة القتل • كان هذا البيزو ، استنادا على « عاميات » تاكيتوس ، فى الخامسة والستين من عمره عندما تمت تلك الحوادث • فلما أن كان هوراس يشير اليه كشاب استحال أن يكون انشاء « فن الشعر » بعد عام ٢٦ ق•م• بكثير •

لا يرى هـ•أ• دالتون مبررا للخروج على الرأى القديم فى ص ٥٠ من مختاراته من شعر هوراس •

آل بيزو البارزون ممن وصل نبؤهم الى المؤرخين كثيرون :

(أ) ل • كالبورنيوس بيزو كايزونينوس ، عين قنصلا عام ١١٢ ق•م • وقد اشتغل كمبعوث مفوض تحت ل•كاسيوس لونجينوس عام ١٠٧ ق•م ، وسقط قتيلا فى معركة مع الطيغوريين فى اقليم الوبروجيس • بيزو هذا هو جد أبى زوج يوليوس قيصر ، وسمها ، كما يذكر القارىء كالبورنيا وقد أشار يوليوس قيصر الى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطيغوريين فى زمن متأخر •

(ب) ل • كالبورنيوس بيزو فروجى ، أقيم قنصلا عام ١٣٣ ق•م• أثرت عنه النزاهة وحب العدل فدعاه الناس «فروجى» أى « الرجل الشريف » ، ثم عمت الكنية فصارت اسما • كان من

أشد أنصار الحزب الأرستقراطى ، فعارض قرارات ك٠ جراكوس٠ وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم العصور الى العصر الذى عاش فيه ٠

(ج) ك ٠ كالبورنيوس بيزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق٠م٠، وكان ينتمي الى الحزب الأرستقراطى بعد هذا ولى على مقاطعة الغال الناربونية كمساعد قنصل ، ثم اتهم عام ٦٣ ق٠م ٠ بنهب المقاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب ٠ وجهه اليه التهمة بايعاز من يوليوس قيصر فحاول حمل شيشرون على اتهام قيصر بالاشتراك فى مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لكن شيشرون رفض ٠

(د) م ٠ كالبورنيوس بيزو ، الشهير ب م ٠ بوبيوس بيزون لان م ٠ بوبيوس تبناه ٠ أقيم قنصلا عام ٦١ ق٠م ٠ بنفوذ بومبى ٠

(هـ) ك ن ٠ كالبورنيوس بيزو ، كان شابا منلافا فاسقا بعثر ماله وانضم الى مؤامرة كاتلين الأولى عام ٦٦ ق٠م٠ ، فاقصاه السناتو بعد فشل المؤامرة الى أسبانيا ليخلص من شره مسندا اليه وظيفة قاض فعلا ورئيس قضاة اسما ٠ قتله الأهالى لقسوته ونهبه أموالهم ٠

(و) ل٠ كالبورنيوس بيزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ق٠م٠ ، وكان قاضيا متهتكا قاسيا مرتشيا ميت الضمير ، عاون ، مع زميله جابنيوس ، كلوديوس على اجراءاته التى انتهت بنفي شيشرون ثم حكم بيزو مقدونية فنهبها نهبا فاضحا ٠ فما ان عاد الى روما عام ٥٥ ق٠م٠ هاجمه شيشرون فى خطبة وصلت الى أيدينا تدعى « فى بيزو » كانت ابنته كالبورنيا آخر زوج ليوليوس قيصر ٠

(ز) ك · كالبورنيوس بيزو فروجى ، تزوج من توليا ، ابنة شيشرون الخطيب ، ومات عام ٥٧ ق·م ·

(ح) ك · كالبورنيوس ، زعيم المؤامرة التى حيكت عام ٦٥ م ضد نيرون الطاغية ، قتل نفسه عند افتضاح أمر المكيدة بقطع أحد أوردته ·

وقد مر بك ذكر اثنين من آل بيزو فى صدر الحاشية · تجد تفصيل شأن الحوادث والأعلام فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » ·

٢ ـ مراد هوراس أن يقول انه ربما عن لأحد أن يسوق هذه الحجة والفقرات التالية بمثابة رد على مثل هذا الزعم ·

٣ ـ « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس الدلالة على فقرة أو ما اليها عنى الكاتب بجمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التمويه على قارئه بايهامه أنه فى حضرة منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه فى ذلك شأن من رقع ثوبا حلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل المثال · الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهة ، والجاه · يحدثك هوراس مرة أخرى عن «ذهب الملوك وأرجوانه» · استعارت جميع اللغات التى اتصل بها تعبير «الرقعة الأرجوانية» فاتخذه النقاد اصطلاحا على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ، مصقول ممتلىء بالدلالة ، فهل لنقاد العربية أن يستفيدوا منه ؟

٤ ـ الدولفين ، مخلوق ثديى لا يعيش الا فى الماء ، يقرب طوله من خمسة أقدام ·

٥ ـ سواد العيون والشعر من علائم الجمال عند الرومان · والذوق يتطور ، فعـامة الناس يدللون الشـــقراوات الآن كأنهن حيوانات أليفة !

سطر ١ ـ ٣٧ بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عـــدم التجانس فى العمل الفنى . ان اعتماد الأدب والفنون عامـــة على الخيال لا يعنى مطلقا أن يستغل الخالق هذا المبدأ فيهيم فى مهامه من التخييل الهمجى الذى يغريه بمطاردة الجمال الجزئى دون نظر الى وحدة الصورة او وحدة القصيدة أو ما اليهما . كذلك يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذى يشط عن سياق عمله الأصلى دون مبرر ليزين العمل تزيينا غير مشروع : « على الجملة اكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عملك كل منسجم » . تلخص موقف هوراس من احدى نواحى الضعف فى الانتاج الفنى . كما أن حرص هوراس على توكيد وجهة نظره عن طريق الاطناب وحدة التهكم يكشف عن مدى عقيدته فى مذهب الصحة واستهداء العقل الذى يميز الكلاســـية فى الأدب عن الرومانسية فيه ، وأســسها الحرية واستهداء الخيال والعاطفة .

٦ ـ عبارة « فليحب هذا وليزدر ذاك » ، تعنى أن على المنتج أن يتصف بحاسة التمييز بين الغث والقيم ، وبين الجمال الحقيقى والجمال السطحى ، بين الجوهرى فى موضوعه والعرضى فيه ، الى آخر ما هنالك من عناصر تعترض طريق الفنان ينبغى عليه أن يفصل فيها على وجه يرضى عمله ، وهذا لا يتأتى الا بالاعراض عن بعض العناصر والاقبـال على غيرها · النص اللاتينى أشـد غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتدى بذوقه »

لم ترد فيه انما لجأت اليها من باب الاجلاء ، وهي حرية باشرتها فى أكثر من موضع لعين الغاية ٠

سطر ٣٢ ـ ٣٧ ٠ مجمل هذه الفقرة سطحي في مظهره ، لكنه يشتمل على نصح لا يخلو من حصافة ٠ أما ان عوائق بعض رجال القلم تنوء اذا حملت جانبا خطيرا من أسباب الفن ، واما ان عوائق آخرين تحمل هـــذه الأسباب فى ارتياح ، فأمور بدهية لا تحتاج الى هوراس لينوه بها ، بل لا تحتاج الى تنويه مطلقا ٠ أما أن من أسباب التجويد في الانتاج أن يستهدى المنتج حاسة التمييز فيــه ، فشيء الى جانب بدهيته ، طبيعي غرزى متصــل بالموهبة رأسا ، فالاشارة اليه لا تقدم ولا تؤخر ٠ ان أمثال هذه الأحكام ، وهي تؤلف السلسلة الفقرية في المقال ، هي التي حدت بعض النقاد الى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هناك نصحا عمليا يتضمن مبدأ هاما فى قوله أن من أسباب الاجادة في الانتاج أن يتوخى « ناظم القصــيدة العصـــماء التى تتطلع اليها الدنيــا بصبر نافد ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير الى أن يأتى حينه » ٠ هــذا مبدأ على سذاجته من أهم أركان النجاح فى الفن وهو ينطبق على كل شيء ٠ بل ان اهماله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد والمسرحيات والقصص والملاحم ٠ أهم من ذلك أنه بالقيــاس الى هوراس ، بعض مذهب الصحة الذى يبشر به ٠ بل ان كل عبارة وردت فى صلب النص من مبـــدئه الى منتهاه اكتتاب الى مذهب الصحة هذا فان أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسة الكلاسية فما عليك الا الوفوف على عناصر مذهب الصحة ٠ وان أنت أردت الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فامعن النظر ، امعن النظر حتى فى التوافه التي يبسطها أمامك هوراس هى فى نظرك توافه، لكنها فى يقينه أصول عقيدة ٠

٧ ـ كلمة Cinctus تعنى حرفيا : الزنار ، لكنهـا عند فورتشليني وغيره تفيد رداء من طراز عتيق يشد الى خصر الرجل ويتدلى الى قدميه ، كان بعض الرومان يرتدونه ابان عبادتهم • والاشارة التي وردت في سطر ٦١٢ من الكتـاب السـابع من « انيادة » فيرجيل الى هذا الرداء تفيد أنه لا يعدو أن يكون لباس التوجا ذاته اذا ارتدى على وجه خاص أثنـــاء تقديم الذبائح • والتوجارداء فضفاض كان الرومان يلبسونه ، وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرعوية (الرومانية طبعا) أو على الرجولة في بعض الأحايين ، اذ أن الصبيان كانوا يرتدونه اذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم • فيكون شأنه في ذلك شأن البنطلونات الطويلة في العصر الحاضر • ويبدو أن آل كيثيجوس قد ثابروا على لبس الزنار هذا ، كيفما كانت هيئته ، عوضا عن التونيكا ، وهي رداء اغريقي روماني يتدلى الى الركب فقط ، فاتخذهم هوراس مضرب المثل في المحافظة وجمود الذوق • على أنه يشير بصفة خاصة الى م • كورنيليوس كثيجوس الذى هزم هاميلكار ، أبا هانيبال ، في بلاد الغال السيسالبنية عام ٢٠٣ ق•م• ، وقد كان خطيبا مفوها ذكر عنه هوراس في مكان آخر انه حجة في التاليف بين الألفاظ . ولقد ذكر الشاعر الروماني لوكان عن ك • كورنيليوس كيثيجوس ، أحد المتآمرين في مكيدة كاتيلين ، ما يؤيد المظنون عن تمسك آل كثيجوس بلبس الزنار •

تجد بعض هذه التفاصيل في تذييل هـ١٠• دالتون الملحق بمنتخباته من شعر هوراس ص ٥٩٠ طبعة ماكميلان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر في « دائرة المعـــارف البريطانية » ، فان شئت التحقيق فعد الى « معجم القدامى » الذى وضعه ريتشي •

٨ ـ كايسيليوس ستاتيوس ، شاعر رومانى هزلى توفى عام ١٦٨ ق٠م٠ جاء مولده فى انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته بميلان ٠ كان عبدا ، شأن عيره من أجانب بلاد اللاتين ثم اعتق٠ وصلتنا من أعماله نتف ضئيلة وما يقرب من أربعين اسما من أسماء المسرحيات التى وضعها ٠ يضعه نقاد الرومان فى المرتبة الثانية بعد بلاوتوس وتيرينس ٠ وهو على أية حال قبل تيرينس مباشرة من حيث الزمن ٠

ت ٠ ماكيوس بلاوتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين على الاطلاق ، ولد حوالى عام ٢٥٤ ق٠م٠ وعاش فى سارسينا ، وهى قرية صغيرة من أعمال أمبريا ٠ بدأ حياته معدما فاستخدمه الممثلون ، لكنه ادخر مالا قليلا ثم ترك روما ليجرب حظه فى بعض الأعمال فلما أن أحبطت مشاريعه عاد الى روما حيث اشتغل بادارة طاحون يدوى فى دكان خباز ٠ هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمديرى الألعاب العامة فاستغنى بثمنها عن عمله المرهق وبدأ حيـــاته الأدبية وهو فى سن الثلاثين أو ما حولهـــا ، أى عـــام ٢٢٤ ق٠م ٠ ظل بلاوتوس يكتب للمسرح أربعين عاما حتى مات سنة ١٨٤ ق٠م٠ وقد وفى السبعين من عمره أو أربى عليهـــا ٠ وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب ٠ أما شهرته ومقامه عند الرومان فلم يكن لهما نظير ، وما فتئت مسرحياته تمثل فى روما حتى عهـــد دقلديانوس ٠ رغم أن جميع كوميـــدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ، أو تبدو كذلك ، الا أنه تصرف فيها تصرفا شديدا لا يقاس اليه تصرف كاتب مسرحى آخر كتيرينس مثلا فى الآثار التى سطا عليها ٠ والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير وموليير نقلوا عن بلاوتوس فى غير تحفظ ٠

بوبليوس فيرجيليوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ، ولدا فى ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق٠م٠ بالقرب من مانتوا فى الغال السيسالينية ٠ الراجح أن أبا فيرجيل كان يملك ضيعة صغيرة يقوم بزراعتها ٠ وكانت أمه تدعى مايثا ٠ تلقى العلم فى كريمونا وفى ميلان ، وفى الأولى لبس التوجا عام ٥٥ ق٠م٠ يوم أن بلغ السادسة عشرة من عمره ، كأمارة من أمارات الرجولة ٠ ويقال انه طلب العلم بعد ذاك فى نابلى عند مؤدب يدعى بارثنيوس حيث تعلم منه الاغريقية . كذلك حصل فيرجيل على أستاذ أبيقورى يدعى سيرون فى روما ٠ والمظنون أنه ارتد الى مزرعة أبيه بعد اتمام دراسته ، فلعله كتب هناك بعض القصائد القصيرة التى تنحل اليه ٠ فلما أن كانت موقعة فيليبى عام ٤٢ ق٠م٠ وانتهت بتقسيم الأراضى بين الجنود ، نزعت أملاك فيرجيل ، ثم ردت اليه بأمر من أوكتافيوس قيصر ٠ يظن أنه نظم قصائده المعروفة « بالاكلوج » ، أى منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب الوفاء لصنيع أوكتافيوس ٠ ثم انه تعرف الى مايكيناس ، وزير الدولة ، بعيد فراغه من « الرعائيات » فضمه الوزير تحت جناحه، وأوحى اليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالريفيات » فأتمها بعد وقعة أكتيوم عام ٣١ ق٠م ٠ وأوكتافيوس فى المشرق ٠ على أنه يبدو أن فيرجيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هى «الانيادة»، أخلد ما كتب وأجداه على الشاعر نفسه ، آنذاك لما أن كان الامبراطور أوغسطوس فى اسبانيا سنة ٢٧ ق٠م ٠ كتب الى فيرجيل يطلب اليه أن يعرض عليه انتاجا يسجل موهبته الشعرية ، والراجح أن فيرجيل بدأ ينظم « الانيادة » حوالى ذلك التاريخ ٠ فلما أن مات مارسيلوس ، ولد أوكتافيا أخت أوكتافيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر فيرجيل الى رثائه ، فأدمج فى الكتاب السادس من « الانيادة » اشارة الى مآثره الجمة

وشبابه الغض الذى اخترمه الموت ، تجرى الرواية بأن أوكتافيا كانت تستمع الى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فأغمى عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصـل من بعد هـذا · كان موت ماسيلوس فى سنة ٢٣ ق·م · فبدهى أن نظم الرثاء جاء بعـد موته ، لكن هـذا لا ينهض دليلا على أن بقية الكتاب السادس نظمت فى ذلك التاريخ المتأخر · فى الكتاب السابع من «الانيادة» فقرة تؤول على أنها اشارة الى اعادة ألوية البارثيين الى أوغسطوس، التى وقعت عام ٢٠ ق·م · قابل أوغسطوس فيرجيل فى أثينـا اثر عودته من صامرس حيث أفنى شتاء سنة ٢٠ ق·م · الشائع أن الشاعر كان ينتوى القيام برحلة طويلة فى بلاد الاغريق ، لكنه صاحب الامبراطور الى ميجارا ، ومن ثم الى ايطاليا معتل الصحة ، فما أن بلغ برنديزى حتى عاجلته منيته فى ٢٢ سبتمبر سـنة ١٩ ق·م · وهو فى الحادية والخمسين من عمره ، فنقلت رفاته الى نابولى حيث كان يقيم ، ودفنت على مقربة من الطريق بين نابولى وبونيـولى ، حيث أقيم ضريح مازال باقيا الى اليـوم يذهب الناس الى أنه قبر الشاعر · جمع فيرجيل مالا طائلا من سخاء حماته عليه ، فخلف بعد وفاته ممتلكات عديدة وبيتا على التل الاسكيلى ، بالقرب من حدائق مايكيناس ، وقد هيأ له هذا المال الكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة الفراغ أتاحت له الانصراف الى انتاجه الأدبى · أما عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، بريئا من الضغن والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق فى أيامه كل من نبه شأنه من أدباء الرومان · وقد مرت بك فذلكات متناثرة عن صلته بهوراس فعد اليها ·

لعل الحكم فى أدب فيرجيل واحد · أخلد أعماله «الانيادة» وهى ملحمة جميلة مصقولة حاول فيها الشاعر أن يصل التاريخ

بالأساطير لينتهي الى منشأ الرومان ومنشيء روما ، ألا هو انياس. واضح أن « الانيادة » تعارض « الالياذة » في مواضع كثيرة ، وواضح أنها حيكت على نمطها ، لكنها تختلف عنها في الطبيعة وتدنو عنها في القيمة . فان أنت أردت تعليلا فلترجع الى قسم « الصناعة والالهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات فيرجيل وأكثرها ابتكارا هي « الريفيات » ، أما « الرعائيات » ومقطوعات صدر شبابه فتحمل طابع الابتداء على ما فيها من لمعات طيبة . مقام فيرجيل في الأدب اللاتيني لا يحد بالعصر الأوغسطي الذي عاش فيه ، فهو سيد كتاب الملاحم بين الرومان اجمعين .

نجد هذا كله في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » . ترجم درايدن « الانيادة » شعرا الى الانجليزية . لكن ترجمة كوننجتون لجميع أعمال فيرجيل هي أفضل الترجمات الانجليزية جميعا .

ل . فاريوس روفوس هو أحد أقطاب شعراء العصر الأوغسطي ، صادق هوراس وفيرجيل صداقة حميمة كما يستفاد من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الكتاب الأول من «الهجائيات» التي نظمها هوراس . اشترك مع فيرجيل في تقديم هوراس الى مايكيناس الوزير واصل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس من الكتاب الأول من « هجائيات » هوراس . كان هوراس يعتبره أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب فيرجيل « الانيادة » لم يصلنا من أعماله شيء عدا نتف قليلة من تراجيديا تدعى « ثايستيس » ، قضى كوينتيليان نافد الرومان الأكبر ، بأنها ترتفع الى مستوى أعظم مخلفات الاغريق . ولعل كل ما نعرفه عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت فيرجيل ، على أن المظنون أنه لم يعش ليقرأ قصيدة هوراس في «فن الشعر».

٩ ــ م ٠ بوركيوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة بوركيا ، يلقب أحيانا بكاتو الناقد ، وأحيانا أخرى بكاتو الكبير تمييزا له عن ابن حفيده المعروف بكاتو الأوتيكى ٠ ولد كاتو الناقد فى تسكولوم عام ٢٣٤ ق٠م ٠ وشب فى حقل أبيه باقليم السابين ٠ اشترك سنة ٢١٧ ق٠م ٠ فى أول حملة له وهو فى السابعة عشرة من عمره ٠ شغل المرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و ١٩١ ق٠م ٠ بالأعمال الحربية وبرز فى حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقتال أسبانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس فى بلاد الاغريق ، فكان آخر عهده بالحرب موقعة ثرموبيلا التى هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ ٠ بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فعرف بشدة عدائه لنبلاء الرومان الذين كانوا ينقلون الى روما مظاهر البذخ والنعومة الاغريقيين ، وكانت هجماته على آل شيبيو بوجه خاص أقسى هجماته جميعا ٠ ثم انتخب بافدا أو رفيبا عام ١٨٤ مع ل ٠ فاليريوس فلاكوس ، فأرهق نفسه عملا فى اخلاص وتفان عجيبين ضاعفا أعداءه ٠ لكن جهوده لتطهير روما من المترفين ذهبت هباء لأن مد البذخ اكتسحه فى طريقه . يبدو أن كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقدمه فى العمر ٠ فلما أن شاخ تفرغ لدراسة الأدب الاغريقى الذى أهمله فى شبابه رغم المامه باللغة ٠ وقد ظل محتفظا بقوته الجسمية والعقلية الى مغيب شمسه ٠ كان كاتوا فى أخرياته أحد ممثلى روما الذين أرسلوا الى أفريقيا للفصل فى التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أرعبه ثراؤها ، فأنشأ يزعم لقومه اثر عودته أن لا أمان لروما الا باندثار قرطاجنة ٠ ومن طريف مايروى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث فى السناتو عن وجوب تدمير قرطاجنة كلما دعى الى اعطاء صوته فى أى موضوع، وان كان لا يتصل بهذا الموضوع اطلاقا Delenda est Carthago

هو القول الذى أثر عن كاتوا ابان شيخوخته • مات فى الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق•م • بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو « حول شئون الريف » •

ك • انيوس ، شاعر رومانى ولد فى روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق•م • كان اغريقى المولد رومانى الرعوية ، وانخرط فى جيوش روما • فى عام ٢٠٤ ق•م • وجد كاتوس انيوس فى سردينيا فأخذه الى روما فى معيته وكان آنذاك قاضيا• فى عام ١٨٠ ق•م • تبع انيوس م • فولفيوس نوبيليور فى الغزرة الايتولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيليور انيوس على الحصول على حقوق المواطن الرومانى بعد أن تأخر به العمر• كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيبيو الأفريقى الأكبر • مات فى السبعين من عمره عام ١٦٩ ق•م • ودفن فى ضريح آل شيبيو • مقام انيوس فى الأدب القديم عظيم وان كان لم يصلنا من أعماله غير نتف قليلة • يلقبه البعض بأبى الأدب اللاتينى ويدعوه البعض الآخر خالق الملحمة بين الرومان • أهم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها فى ستمتريات دا كتيلية ، وهى تاريخ لروما من أقدم الأزمان الى زمنة • وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطى •

تجد جميع هذه التفاصيل فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » ١ •

(أ) نبتون ، هو رب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم بوزيدون • لم يصلنا شىء كثير عن عبادة هذا الاله عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا • أقيم معبده فى ملعب مارتيوس بروما ، وكان الناس فى عيده يبنون

خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون • وقد جرت الأساطير بأن نبتون خلق أول جواد فى تساليا • عد الى « ريفيات » فيرجيل لتتحقق من هذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول •

فى العبارة التى ورد فيها ذكر نبتون اشارة الى فتح ميناء يوليوس الذى تم بوصل بحيرتى لوكرينوس وافرنوس اللتين تحدث فيرجيل عنهما فى سطر ١٦١ من الكتاب الثانى من « الريفيات » قام أوغسطوس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق•م • ارجع الى ص ٦١ من مختارات هـ • ا دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكميلان ١٩٢٥ •

(ب) ربما أشار هذا الى تجفيف المستنقعات البومبتية والاصلاحات التى تمت لتقويم مجرى نهر التيبر • ارجع الى ص ٣٤٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٠ ، تأليف ا • ش • ويكام •

سطر ٤٦ ـ ٧٢ • هذه الفقرة مسددة الى مشكلة اللغة • بدأها هوراس باثبات أن لكل جيل مطلق الحق فى أن يبتكر ألفاظا جديدة اذا جدت فى حياته أمور نستدعى ذلك • تلك « الأمور الغامضة » التى قال فيها هوراس انها تجد فتستدعى نحت كلمات تعبر عنها هى على التحديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التى تختلف باختلاف العصور • لم يذهب هوراس الى هذا التفصيل ، لكن من المحقق أنه عناه ، لأنه يستأنف الحديث فيتساءل مستنكرا عن حق يبيحه الرومانى لكايسيلوس وبلاوتوس ثم يضن به على فيرجيل وفاريوس ، وهو مطلب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فان الشعراء الذين ذكرهم هوراس لا يتاجرون فى « الأمور الغامضة » التى تستدعى ايضاحا أو

تعبيرا ، بل يتاجرون في الأدب • في التراكيب الرشيقة ، في التأليف الجميل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلا ، وهي جميعا أمور لا تتقيد بمقتضيات زمن من الأزمنة أو ظـرف من الظروف ، ولا نجيء من باب اجلاء ما غمض بل تجيء من باب الابتكار المنزه عن كل غاية سـوى غايات الفن بهـذا يكون هوراس قد أباح التجديد في اللغة كأداة للتفاهم أولا ثم كأداة للأدب ثانية • كذلك أوصى هوراس بأمرين • أولهما أن يأتي الاشتقاق عن أصـول اغريقية ، وثانيهما أن يتم في قصد • أما الوصية الأولى فمنشؤها أن الأدب الاغريقي واللغـة الاعـريقية كانا يملآن أفق هوراس والرومان جميعا ، فالاغريق هم الشعب المتمدن الوحيد الذى اتصل بالرومان ثقافيا وحضاريا ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اختص هوراس الاغريق دون هذا الغير بشرف التلتين عن لغتهم أو شرف احتذاء أدبهم • أما الوصية الثانية فمعقولة لا تحتاج الى دفاع ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس طبيعة اللغات ، كأدوات للتفاهم وكأدوات للآداب معا ، في تشبيه نادر الجمال يقرن الألفاظ بأوراق الشجر في الذبول وفي النماء • ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت والحياة ، قانون العدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة في حزن يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد الى تقرير سلطان العرف على حياة الألفاظ ، فألقى عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما اعترف بحق العرف في أن يباشر هذا السلطان •

١٢ ـ هوميروس ، هو شاعر الملاحم الاغريقي العظيم ، وضع « الالياذة » و « الأوديسـا » أو يظن أنه وضعهما هاتان الملحمتان هما عماد الأدب الأغريقى ، فمنهما اشتق عدد عظيم من السير والأساطير والمسرحيات والملاحم وغيرها . كان أولاد الاغريق يستظهرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم فى المدرسة ، وهذا يفسر

بعض أثرهما • لم يعرف شيء أكيد عن واضع أو واضعي هاتين الملحمتين حتى بين الاغريق ، لكنهما ، على أية حال ، تنسبان الى هوميروس • اختلف الناس في مولده ، فادعت سبع مدائن أنه من بنيها • تلك المدائن هي : ازمير ، ورودس ، وكولوفون ، وسلاميس ، وخيوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازمير وخيوس هي أقرب الدعاوى الى الصحة • اختلف في زمنه كذلك، لكن أرسخ البحثة المحدثين علما يقررون أنه حوالى ٨٥٠ ق٠م• كان اغريقيا آسيويا • هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من الظنون فأساطير • جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مابون ، وهذا يفسر تلقيبه بمايونبديس النبى ، كما جروا على الاعتقاد بأنه كان في مؤخر عمره ضريرا فقيرا • ظلت نسبة « الالياذة » و « الأوديسا » الى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب المحقق الألماني البروفسور ف ا • ولف « المقدمة » المشهورة التي حاول فيها اثبات أن « الالياذة » و « الأوديسا » ليستا ملحمتين واحدتين كاملتين ، لكن جملة ملاحم صغيرة مستقلة تصف كل منها مغامرة واحدة من مغامرات الأبطال ، ثم جمع بيزيستراتوس عاهل اثينا ، تلك الأغاني ودونها لأول مرة في هيئة ملحمتين كاملتين هما « الالياذة » و « الأوديسا » • انتهى هـــذا الرأى بنقاش ممتع قوى طويل حول أصول قصيدتي هوميروس لم يفض الى قول حاسم في الموضوع • على أن أظهر آراء المحققين تتلخص في اعتبـــار أن عددا جمـــا من أغاني الأبطال دارت حول حروب طروادة ، وظلت أمدا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته الى تصور هذه الأغاني مجتمعة في ملحمة متحدة شاملة ، فجمعها وأفضى عليها من فنه ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها « الالياذة » مثلا • كانت الكتابة نادرة في ذاك الزمان وكانت الرواية والانشاد هما الوسيلتان الوحيدتان لحفظ الشعر ونشره ،

فليس بدعا أن أدخل من تأخروا من الشعراء على الملحمتين وقائع عدة لم تكن بالأصل وعملت على نفكيكهما من جديد حتى ارتدتا الى حالهما الأول من الاستقلال والتجزؤ • أولئك الرواة الذين تولوا صياغة الملحمتين ويتهمون بالاضافة اليهما وتفكيكهما هم فريق من الشعراء يعرفون بالرابسوديين كانوا ينشدون الأغانى فى مآدب النبلاء وفى الأعياد العامة • ولقد وجه صولون نظر الاغريق الى وحدة الملاحم الهومرية ، لكنهم أجمعوا على اسناد فضل هذه الوحدة الى بيزبسترانوس الذى جمعها ووحد أجزاءها المنفصمة ودونها فى الصحائف فى يقينهم كذلك نسب القدماء الى هوميروس جملة منظومات أخرى مثل « التراتيل » التى وضعها الرابسوديون ونحلوها اليه نحلا ، و « معركة الضفادع والفئران » التى لا يعرف أحد منشأها • ألف هوميروس « الأوديسا » بعد « الالياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون الى شاعر آخر ، مستندين الى اختلاف الملحمتين فى الروح والطبيعة والقيمة • مثل هذا السند يدحضه آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تتفاوت باختلاف سنى عمره ، كما أن لموضوع العمل الفنى أثرا فى تقرير أسلوب معالجته وتشكيل طبيعته • كل هذا يفسر تأخر « الأوديسا » عن « الالياذة » من حيث القيمة الفنية • ولقد عنى نحاة الاسكندرية بنص الملحمتين ، فحرر أريستاخورس « الالياذة » و « الأوديسا » تحرير ثبت فى جميع النسخ والطبعات من زمنه الى زمننا الراهن •

نقل البستانى « الالياذة » الى العربية ، أما « الأوديسا » فقد نقلها درينى خشبة . فى كتاب « قادة الفكر » للدكتور طه حسين فصل عن هوميروس وعصر الملاحم• نقل الكساندر بوب الملحمتين الى الانجليزية شعرا ، كما نقل ايرل داربى « الالياذة » ووليم موريس « الأوديسا » الى الانجليزية شعرا ، ونقلهما معا

وليم كوبر • أما الترجمات النثرية فيكفيك منها توجمة سامويل بتلر ل « الالياذة » وترجمة بوتشر وأندرو لانج ل « الأوديسا » •

تجد كل هذا فى « المعجم الكلاسى » وفى دائرة المعـــارف البريطانية » •

١٣ ـ يقصد هوراس بالأبيات متفاوتة الطول الهكسامتر ، وهو بحر مؤلف من ست تفاعيل والبننامتر ، ويشتمل على خمس تفاعيل

١٤ ـ بالمراثى المتواضعة يشـير هوراس الى شعر الرثاء القديم الذى أتعب نحاة الاسكندرية فى البحث عن منشأ دون جدوى • الراجح أن كالينوس من أهل أفيسوس هو أول من أنشجـه حوالى عـام ٧٠٠ ق•م • ثم تبعه نيرتايوس وأرخيلوس وممرموس وصولون وثيوجنيس • شعر الرثاء هذا الذى يشير اليه هوراس لم يكن قاصرا على المراثى بالمعنى المحدود اليوم بل كان يقال فى الحب والحماسة والسياسة والرثاء والهجاء • عندما تحول الوزن الستمترى الى خمسمترى باسقاط بعض مقاطعه تغير وجهه تماما ، فزال عنه ما به من رصانة وثقل وصار بذلك أنسب للتعبير عن العـــواطف الرقيقـة ، لذا وصف هـوراس المراثى بالتواضـــع •

١٥ ـ تفعيلة الأيامب تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل ، كقولك ، فعول فى العربية ، أى : ب ، برموز علم العروض • منشأها مجهول ، وعهد العالم بها يرجع الى المقطوعات الصاخبة التى كانت تنشد فى أعياد ديونيزوس وديمتر ثم اتصف شعر أرخيلوكوس بها •

١٦ ـ أرخيلوكوس ، هجاء أغريقى يروى عنه أنه مبتكر نفعيلة الأيامب ، لكنه فى الواقع هلهل الوزن الأيامبى بالمعنى الأدبى للهلهلة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق.م . على وجه التقريب . كان من أهل باروس ، لكنه انتقل الى ثاسوس مع فرقة من الجنود ، ثم عاد الى باروس حيث سقط قتيلا فى معركة مع الناكسيين . يؤثر عنه أن لبكامبيس وعده أن يزوجه من ابنته نيوبولى ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبا شديدا وهاجم الأسرة جميعها فى شعر من الوزن الأيامبى بلغت بذاءته مبلغا دفع بنات ليكامبيس الى الانتحار بشنق أنفسهن تفاديا للعار الذى لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأيامبى وذلك الغضب هما على التعيين ما أشار هوراس اليه فى عبارته . كذلك أثر عن أرخيلوكوس أنه ، عندما كان فى ثاسوس ، أضاع درعه فى معركة مع الطراقيين ، وهو أكبر عار يمكن أن يصيب الجندى المقاتل . لكن أرخيلوكوس تغنى بذلك فى شعره عوضا عن محاولة ستره . ليتنبه القارىء أن عين الحادث يؤثر عن ألكايوس ، الشاعر الغنائى اللسبى ، وعن هوراس . فقد أضاع كل منهما درعه ثم تفاخر بذلك فى شعره . فهل ضياع دروع الشعراء فى المعارك بعض طبعهم يا ترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هى خباثة الرواة المعلقين ؟

١٧ ـ لما كانت تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبى عامة أقرب التفاعيل والأوزان الى النثر اتضح قول هوراس انهما صالحان لنقل الحوار أولا ثم لمخاطبة النظار تحت أقسى الظروف ثم للتعبير عن أغراض الناس فى تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية تقابل هنا حياتهم العاطفية والخيالية وما اليها مما يميز عالم الشعر ويمكن التعبير عنه فى أى وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس فى المسرحية فانسب وزن له هو الوزن الأيامبى .

١٨ ـ كان الناى عند الاغريق يصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الغنائى فكانت تصاحبه القيثارة والرقص فى أغلب الأحايين • كان للشعر الغنائى مدرستان • الأولى هى المدرسة اللسبية ، منسوبة الى جزيرة لسبوس التى عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها المساحقات مما كان له صدى فى شعر بعض المتاخرين أمثال بودلير • تدعى هذه المدرسة الأيولية نسبة الى أيوليا ، احدى أقاليم بلاد الاغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس • زعيما هذه المدرسة الكايوس وسافو ، وقد عنيت بالعواطف الشخصية كالحب وما اليه • ومن هنا جاءت اشارة هوراس الى « متاعب الشباب » و « الخمر حررت شاربيها من عقالهم » • أما المدرسة الثانية فهى المدرسة الدورية ، منسوبة الى اقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخرهم زمنا بندار وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض فى المناسبات الشعبية والدينية ، ومن هنا جاءت اشارة هوراس الى « مآثر الآلهة » و « الفائز فى حلبة الملاكمة » و « الجواد المجلى فى السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر فى كل موضوع من الموضوعات التى ذكرها هوراس •

١٩ ـ مأدبة ثايستيس • ذبح أتريوس ولدى ثايستيس وطهى لحمهما وقدمه الى أبيهما كلون من ألوان الطعام •

٢٠ ـ خريميس ، هو اسم شائع فى الكوميديا أحب المؤلفون أن يطلقوه على القائم بدور الأب البخيل فى مسرحياتهم ، فشأنه شأن اسم خرلمبو الذى يطلقه المصريون على كل جرسون يونانى اذا أرادوا الدعابة •

٢١ ـ تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائعة وضعها يوريبيدس ، ابن هرقل من أوجى بنت أليوس ملك تجيا •

استخار الكاهنة فى معبد دلف ليستـــدل على والديه عندما بلغ الرجولة فأمر أن يتجه الى تيوثراس ملك ميسيا حيث وجد أمه وخلف تيوثراس على عرشه • تزوج من لاوديس أو استيوحى بنت بريام ، وحاول أن يرد الاغـريق عن شواطىء ميســيا فى حرب طروادة جرحه آخيل وناله شقاء عظيم ، فلما أن أنبـأه الكهان بأن جرحه لا يشفيه غير مسببه سعى الى معسكر الاغريق متخفيا فى زى متسول ليتم شفاؤه ، وقد تم ، لأن الكهان أنبأوا الاغريق أن وصولهم الى طروادة مستحيل ما دام تيليفوس جريحا. أبرأه آخيل بصدأ الرمح الذى كان قد طعنه به ، فأوضح تيليفوس للاغريق ، مقابل ذلك ، الطريق التى كان عليهم أن يسلكوها •

بيليـوس ، هو ابن اياكوس وأنديس ، كان ملـكا على المرميدون فى فثيابتساليا • اشترك مع شقيق له يدعى تلامون فى الفتك بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده اياكوس من ابجه ، فذهب الى فثيا فى تساليا ، فطهـره الملك يوريتيون من جريمته وزوجه من ابنته أنتيجون ووهبه ثلث مملكته • صاحب بيليوس يوريتيون فى رحلة صيد فى كاليدونيا فقتله خطأ برمحه فعاد يجوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى • ثم اتجه الى أيولكوس لاجئا فطهره أكاستوس ملكها من جريمته الثانية ، لكن استيداميا ، زوج الملك اتهمته زورا بمراودتها فشرد الى جهل بليون حيث كاد أن يهلك • على جبل بليون تزوج بليوس النريادة ثتيس وهى احدى البنات اللائى أنجبهن نريوس من دوريس ، وندعى كل منهن نريادة لأنهن جميعا كن حوريات فى مياه البحر الأبيض المتوسط ، كان مقدرا على هذه النريادة أن تتزوج من بشرى ، لكنها أفلتت من قبضة بيليوس بادىء الأمر بما لها من قدرة على اتخاذ صور كائنات مختلفة ، لكن بيليوس تمكن آخر الأمر من الاستحواذ عليها بما له من فن تعلمه على خيرون ، وهو

حيوان رأسه آدمي وبدنه جواد كان يعيش على جبل بليون وعرف عنه فرط الحكمة والمهارة في الصيد والطب والتنبؤ والحركات الرياضية . امسك بليون بالنريادة حتى وعدته بالزواج ، فكان زواجا حضره جميع الأرباب ، ما خلا أريس آلهة الكفاح التى لم تدع الى حفل القران • أنجب بليوس الى النريادة ثتيس آخيل ، فلما شبت حرب طروادة قعد به السن عن مصاحبة آخيل الى القتال • وقد عمر بليوس بعد مصرع ولده العظيم •

سطر ٧٣ ـ ٩٨ • انتقل هوراس الى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة اطلاقا ، هي مشكلة التوافق بين الوزن العروضى وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة فى الانتاج ان شئت • عنده أن التوافق بينهما ضرورى ، وهو يثبت فى هذا الجزء من مقاله أن تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبى بوجه عام هما أصلح التفاعيل والأوزان للشعر الهجائى أو شعر الرثاء على الاطلاق من ناحية ، ولشعر المسرح بنوعه المضحك والمؤسى من ناحية أخرى• عنده أن سفاهة أرخيلوكوس لم تكن لتجد قالبا أنسب من القالب الأيامبى ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا معا تستلزم استخدام هذا القالب كذلك • مهما يكن من شىء فان هذا الرأى سائد • تستطيع أن تعرف مدى صدقه بالقياس الى شعر المسرح بالاحصاء وحده دون لجوء الى التحليل النقدى • ليس فى الأدب الانجليزى ، من مبدئه الى منتهاه ، مسرحية واحدة نظمت فى وزن غير أيامبى • أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأيامب سطحية • صحيح أن « دانسياد » بوب و « أبسلوم وأخيتوفيل » التى مزق بها درايدن لورد مونماوث وايريل شافتسبرى أيما تمزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليز فى هذا الباب وسجل فى متن الخلود قد نظم فى هذا الوزن • لكن فى الأدب العربى وغيره

شواهد كثيرة على أن الهجاء العالى ليس وقفا على هذا البحر بالذات٠ أليس يكفى أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فنال حيــاة يشتهيها عدوه ومونا يشهي المـوت كل جبان
جوعان، يأكل من زادى ويمسكنى لكى يقال ٠ عظيم القدر مقصود
دع المكارم ، لا ترحل لبغيتها واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى
ان كنت تعلم، يانعمان، أن يدى قصيرة عنك ، فالأيام تنقلب
زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا: أبشر بطول سلامة ، يا مربع!
فغض الطـرف انك من نمير فلا كعبــا بلغت ولا كلابا٠

لتتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء ٠ أما ما ورد فى هذا الجزء من القصيدة خاصا بالشعر الغنائى، فهو لايتجاوز أن يكون تقريرا لحال هذا الضرب من ضروب الأدب عصر هوراس وما سلفه من العصور ، لا فصلا فى موضوع الشعر الغنائى ٠ انه من الواضح أن هوراس أراد الفصل قياسا على حال الشعر الاغريقى واللاتينى ٠ ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع الشعر ووزنه الى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر وأسلوبه ، وعينه فى هذا كله على الشعر التمثيلى ٠

٢٢ ـ كولشيس ، دولة فى آسيا يحدها غربا يوكسين وشمالا القوقاز وشرقا أيبيريا ، يجرى فيها نهر فاسيس ، فالدولة والنهر مشهوران فى أساطير الاغريق ٠ كانت أرضا خصبة عرفت عنهـا صناعة التيل ولذا ظنها هيرودوت المؤرخ جزءا من مصر ٠ كان أمراؤها يحكمونها حتى جاء ميثرابداتيس فأخضعها لبلاط بنط ٠ دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريدانيس ، لكنهم لم يخضعـــوا شوكتها قبل حكم تراجان ٠

آشور ، اقليم فى آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذى كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربى • كما كان جبل تيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاجروس عن الشرق عن ميديا • فسمته نهيرات كانت تصب فى الدجلة الى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى• هذه هى آشور بالمعنى الضيق• أما آشور بالمعنى الواسع فكانت تطلق على كل ما رواه الدجلة والفرات ، أى انها كانت تطلق على العراق وبابل مضافين الى آشور الأصلية • كذلك تطلق آشور أحيانا على الامبراطورية الآشورية التى كانت تتألف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقا وفلسطين ماعدا مملكة يهوذا • يقال أن نينوس أسس الدولة الآشورية ورمى أطرافها وبنى نينوى • على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشـــه فى أورشليم عام ٧١٤ ق•م • أضعف الحـكومة المركزية فثار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عـام ٦٠٦ ق•م • فى يد اجزر كسيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت آشور وتجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » •

٢٣ ــ طيبة ، هو اسم تسمت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر • كانت تقع فى الصعيد وشاع عنهـا أنهـا أقدم مدينة فى العالم • كانت مركزا لعبـــادة آمون وقالت على شطى النيل بعد كوبتوس • عرف عنها العالم القديم الأبهة والغنى الفاحش حتى أن هوميروس تغنى بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسلح • قدر كتاب الاغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض فى هيئة دائرية ، واطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هذا التقدير • هذه الأطلال ، التى يعتبرها البعض أجمل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هى الأقصر ، والكرنك ومدينة جابو وجرنو • والمظنون أن عبادة آمون بطيبة ترجع الى

سنة ١٦٠٠ ق٠م ٠ أما طيبة الثانية فهى أهم بلدان بويوتيا فى التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروبوليس الى اليوم ٠ كان القدماء يسمون الأكروبوليس كادميا ، نسبة الى كادموس الذى يظن أنه بناه ٠ تجرى الأساطير بأن أمفيون الموسيقى بنى أسوار طيبة وقلاعها ، وذلك بالعزف على قيثـاريه لأن الأحجار كانت تتحرك لرقة النغم وتطيع العازف أينما وجهها فتلتئم فى جدران منيعة من تلقاء نفسها ٠(ارجع الى حاشية ٨٧) ٠ طيبة هذه هى أشـهر مدائن الاغريق فى الأساطير ، أخذت الحروف الكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بقية الأوروبيين ٠ يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحـكيم تيرسياس والموسـيقى أمفيون ٠ شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيها رحى حرب « السبعة ضد طيبة » التى نجد نبأها مفصلا فى مسرحية اسخيلوس الملقبة بذلك ٠ بعد هذا بأعوام قلبلة هاجمها « الأبيغيون » ، وهم أبناء الأبطال السبعة الذين دحرتهم طيبة ليثأروا لمقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميرا٠ رخاء طيبة وعظمتها معروفان، وفى الأساطير أبواب سـبعة ٠ كان الطيبيـون يمقتون جيرانهم الأثينيين أشد المقت ، فلما أن نشبت الحرب البلوبونيز بين أثينا واسبرطة انضـم الطيبيون الى الأسبرطيين وأعانوهم على سحق الأثينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسبرطيين بعد ذلك كما استاءت بقيـة الدويلات الاغريقية فتحالف الجميع عليها سـنة ٣٩٤ ق٠م ٠ وانتهى النضال بصلح أنتالكيداس عام ٣٨٧ ق٠م ٠ لكنه عاد من جديد بعد نكوث القائد الأسبرطى فيبيداس بالعهـد واستيلائه على كادميا عام ٣٨٢ ق٠م ٠ واسترداد الطيبيين المنفيين اياها عام ٣٨٩ ق٠م ٠ فنشبت الحرب بين طيبة واسبرطة ، تلك الحرب التى انتهت باستقلال طيبة وتدمير أسبرطة تدميرا كاملا ٠ تلك الفترة من تاريخ طيبة هى أمجد مراحلها جميعا ٠ فلما كانت

موقعة ليوكترا الفاصلة سنة ٣٨١ ق٠م ٠ دحر الطيبيون دحرا لم تقم لهم بعــــده قائمة ، وأصبحت به طيبــة أقوى مدينة فى بلاد الاغريق ٠ فاد طيبة الى النصر عظيمان من أبنائها هما أبامينونداس وبيلوبيداس ، فلمــا أن مات الأول فى موقعــة مانتينيا ســـنة ٣٦٢ ق٠م٠ وهن عظم المدينة وفقدت ســـلطانها ٠ ثم حمـــل ديموستين الخطيب الطيبين بذلافة لسانه على تناسى العداوة القديمة بينهم وبين الأثينيين وعلى الائتلاف معهم لصد غارات فيليب المقدونى، لكن فيليب هزم قوى المدينتين فى موفعة كايرونيا عام ٣٣٨ ق٠م٠ مات فيليب وحكم بعده ولده الاسكندر الأكبر ، فقام الطيبيون بآخر مجهود لاسترداد حريتهم ، لكن الاسكندر دخل طيبة مظفرا عـــام ٣٣٦ ق٠م ٠ وعاقب بنيها عقابا أليما ، فحطم المدينة عن آخرها ما خلا المعـــابد وبيت الشاعر بندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع ٣٠٠٠٠ نسمة بيع عبيد فى سنة ٣١٦ ق٠م٠ أعاد كاسندر بناء المدينة بمعونة الأثينيين ، ثم استولى عليهما ديمتريوس بوليورقيطس فنالها عذاب شديد ٠ هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت آخر ضربة لها من سولا الذى أقطع الدلفيين نصف اقليمها ٠ عبارة هوراس تشير الى طيبة الاغريقية لا طيبة المصرية ٠

أرجوس ، يرد ذكرها فى هوميروس للدلالة على بقاع عدة ٠ فبأرجوس البلاسجية يريد مدينة أو قليما فى تساليا ، وبأرجوس الأخائية يريد أحيانا بلاد البلوبونيز وأحيانا أخرى مملكة أرجوس التى كان أجا ممنون ملكا عليها وكانت ميكينا عاصمة لها ، وأحيانا ثالثة مدينة أرجوس ٠ ولمــا كانت أرجوس تطلق كثــيرا على بلاد البلوبونيز بأسرها ، وهى أهم جــزء من أجــزاء بلاد الاغريق ، استعملها هوميروس للدلالة على جميع الاغريق ، كما كان الرومان يستعملون كلمة أرجيوى فى نفس المعنى ٠ أرجوس ، اقليم فى

البلوبونيز كان يسميه كتاب الاعريق ، كذلك ، أرجيا أو أرجوليكى أو أرجوليس · فى سيطرة الرومان كانت أرجوليس هى اللفظة الشائعة للدلالة على هذا الاقليم ، بينما اقتصرت لفظة أرجوس أو أرجى على الدلالة على المدينة · كانت أرجوليس فى حكم الرومان تحد شمالا بكورينث وغربا بأركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت من الشرق على جميع شبه الجزيرة الواقع بين الخليج السارونى والخليج الأوجولى · لكن أرجوليس أو أرجوس كانت فى عهد استقلال الاغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأرجولى ، تحدها غربا جبال أركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كورينث وكليونا وقليوس · كانت الكثرة المطلقة من سكانها من البلاسجيين ومن الاخائيين ثم أضيف الى هؤلاء وأولئك الدوريون ، بعد أن غزا الدوريون البلوبونيز أرجوس أو أرجى عند كتاب الرومان هى عاصمة أرجوليس ، وثانية مدائن البلوبونير ، بعد اسبرطة ، من حيث الأهمية ، وقعت على سهل مستو تجاه غرب ايناخوس · كانت بها قلعة بلاسجية تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة أخرى · اشتهرت بعبادة الآلهة هيرا التى قام معبدها المسمى بالهيرايوم بين أرجوس وميكينا · يروى أن بانيها هو ايناخوس أو ولده فورونيوس أو حفيده أرجوس · ثم أسقط أخلاف ايناخوس من العرش رجل يدعى داناؤس قيل انه مصرى الأصل · ثم أسقط أخلاف داناؤس من العرش الأخائيون الذين وفدوا من بيلوبيدا · فى حكم هؤلاء أصبحت ميكينا عاصمة المملكة واستقلت عن الدولة أرجوس · كذلك كان أتريوس ملكا فى ميكينا وابنه أجا ممنون من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانهم فى حكم أوريستيس· فلما أن غزا الدوريون البلوبونيز كانت أرجوس حصة تيمينوس الذى حكم بيته البلاد · كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول

عهد التاريخ بأرجوس يرجع الى عام ٨٥٠ ق٠م ٠ حين كانت أهم بلد فى البلوبونيز ، يحكمها رجل يدعى فيـدون ٠ بعد فيـدون اضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعـد حربها مع اسبرطة ، ففى حرب البلوبونير انضمب أرجوس الى أثينا ضد اسبرطة ، وقد كانت آنذاك تحكمها ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان كانت مرتعا للطغاه ٠ ولقد بلغ من غيرتها ومقتها للاسبرطيين أنها رفضت الاشتراك مع بقية الحكومات فى الحرب الاغريقية الفارسية٠ على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق٠م ٠ الى التحالف الأخائى حتى هزم الرومان الحلف الاخائى سنة ١٤٦ ق٠م ٠ فصارت أرجوس بذلك الى جزء من مقاطعة أخائيا الرومانية تجد كل هذا مفصـلا فى « المعجم الكلاسى » ٠

٢٤ ـ آخيل ، هو بطل « الالياذة » ولد بليوس ملك المرميدون فى فثيوتيس بتساليا من النريادة ثتيس (راجع حاشية ٢١) ٠ علمته ثينيكس ، أى العنقاء ، الفصاحة وفنون الحـرب ، وعلمه خايرون فن الطب ٠ تنبأت له أمه النريادة بأجلين لا ثالث لهما :

اما أن يصل الى قمة المجد ثم يموت فى سن باكر واما أن يعمر الى أرذل السن تملأ حياته الدناءة والخسة ٠ اختار البطل الحياة الأولى وساهم فى حرب طروادة ٠ فى خمسين سفينة قاد آخيل جموعه من مرميدون وهلانيين وأخائيين عازيا طروادة فكان فى ذلك عماد الاغريق فى حملتهم ترعاه الآلهتان أثينا وهيرا فلما أن أرغـم أجا ممنون على اعادة كريسيس الى أبيها هدد بانتزاع بريسيس من آخيل الذى سلمها اليه بناء على نصح أثينا ثم اعتكف فى خيمته رافضا استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه ويأسه ٠ فتوسلت أمه ثيتس النريادة الى زوس كبير الآلهة أن يفرض الهزيمة على الاغريق حتى أن يكرم الأخائيون ولدها ، ففعل فأحاقت المكاره بالاغريق الى حد وبيل ، فأرسلوا الى آخيل الرسل حاملين أثمن

الهدايا ووعدا باعادة بريسيس اليه ، فلم يلن فؤاد آخيل • آخر الأمر ، أذعن آخيل لالحاح باتروفلوس ، أعز أصدقائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدحل بها المعمعة وينقذ الاعريق، لكن باترفلوس هلك ، فلما أن بلغ آخيل مصرع صديقه أدركه حزن لا يوصف • ثم واسته أمه ثيتيس في مصابه ووعدته أن تأتيه بدرع من عند هفايستوس ، وحمرته ايريس الى استنقاذ جثة صديقه وهنا ثار غضب آخيل المعروف فكان صوته الراعد وحده يشتت صفوف الطرواديين • فلما أن تسلم درعه أسرع الى المعركة فذبح الطرواديين نذبيحا والتحم ببطلهم هكنور وطارده ثلاثا عند أسوار المدينة حتى فتك به ، ثم شد جثته الى عجلته الحربية وجرها الى سفائن الاغريق فلما أن سعى اليه بريام ملك طروادة بشخصه سائلا جثة ولده أعادها آخيل اليه • ثم خر آخيل قتيلا في معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الاغريق على أعاديهم • في « الالياذة » أبطال عديدون ، لكن آخيل هو بطلها الأول • كان أرشق الاغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحدب على أمه وأصدقائه ، جسورا رهيبا اذا نزل الحومة ، صريح الطبع لايماري كان القتال لذاته الكبرى ، لكنه كان يقدر مناعم الحياة الهادئة . أولى عواطفه الطماح وصيانة الشرف ، ثم الخضوع لقضاء الآلهة .

تجد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » و « دائرة المعارف البريطانية » •

٢٥ ـ ميديا ، هي ابنة أبيتيس ملكة كولشيس ، اشتهرت بمهارتها في السحر • عندما هبط ياسون كولشيس باحثا عن الجزة الذهبية عشقته ميديا وأعانته على الاستيلاء على الجزة ثم هربت معه الى بلاد الاغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أبسيرتوس وقطعت أوصاله اربا ثم بعثرتها على أمواج البحر حتى

يشتغل أبوها بجمع أطراف ولده وقد فعل · على أن ياسون سئمها بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنيث ، فانتقمت منه انتقاما شديدا بذبح ولديها منه · وقتل زوجته الجديدة بثوب مسموم ، ثم فرت الى أثينا فى عجلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث يروى عنها أنها تزوجت من ايجيوس الملك ·

تجد هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » ·

٢٦ ــ أينو ، هى ابنة كادموس وهارمونيا ، تزوجت من أثاماس فكانت حياتها الزوجية ممتلئة بالهموم ، وكان آخر مصاب ألم بها أن زوجها فتك بأحد بنيها فى نوبة جنون فقذفت بنفسها فى البحر مع ولدها الآخر . وقد أدخلت الفردوس تحت اسم جديد هو ليوكوثيا وليوربيدس مسرحية ضائعة تحمل اسمها · أنظر تذييل هـ١٠· دالتون ، ص ٦٦ من « المختارات » ·

٢٨ ــ اكسيون ، هو ملك لابيثا فى تساليا · قتل أبا زوجته ليتخلص من دفع الصداق الذى وعد به ، ولما لم يجد أحدا يطهره من جريمته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، الى السماء حيث طهره · لكن اكسيون مجد هذا الصنيع وأنشأ يغازل الربة هيرا ، فعاقبه زوس بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على اكسيون وأنجب من طيف هيرا حيوانا خرافيا · ولقد عوقب اكسيون على خيانته أشد عقاب ، اذ ألقى به فى بلاد التتار حيث شد الى عجلة لا تكف عن الدوران ·

أنظر « المعجم الكلاسى » وتذييل هـ١٠ · دالتون ·

٢٨ ــ أيو أو أيون ، بنت ايناحوس أول ملوك أرجوس ، (حاشية ٢٣) ، أحبها زوس واتخذت صورة بقرة صغيرة السن مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما

كما كانت نعرف تشكل عريمتها فعهدت بها الى أرجوس ذى الأعين المائة ، الذى قتله هرميز رسول الآلهة بأمر من زوس كبيرهم • عند ذاك سلطت هيرا على أيو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من أرض الى أخرى حيث استقرت على ضفاف النيل فاستأمنت وعادت الى صورتها الانسانية وولدت لزوس ابنا هو ايافوس • تدعى أيو فى بعض الأحايين ايناخيس ، وقد ظنها الاغريق عين الآلهة ايزيس التى عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا ايزيس ايناخيس كذلك • تجولات أيو مشهورة فى الأساطير القديمة •

٢٩ ــ أوريستس ، هو ابن أجا ممنون وكليتامنسترا ، وأخو ايفيجينيا وألكترا • لما كان فى حداثته قتلت أمه أباه بالاشتراك مع ايجيستوس ، وكادت أن تفتك به هو لولا أن أخته أرسلته سرا الى ستروفيوس ، ملك فوكيس وزوج أنا كسيبيا أخت أجاممنون• هناك نشأت صداقة حميمة بين أوريستيس وبيلاديس الملك ، فلما شب أوريستيس عاد سرا الى أرسوس فى رفقة صديقه بلاديس ليثأر لأبيه، وقد فعل، ففتك بأمه كليتامنسترا وبصاحبها ايجيستوس لكن هذا ذهب برشده فهــــام فى بطاح الأرض مجنونا تطـارده الفوريات ، ربات الانتقام ، فنصحه أبولو أن يعتصم بمعبد الآلهة أثينا فى مدينة أثينا ، حيث قضت ببراءته محكمة الجنايات التى عينتها الآلهة للفصل فى مصيره • نجد هذا فى «ثالوث» اسخيلوس: «أجا ممنون» «خويفورى» و«بومنيديس» كما نجده فى «أوريستيس»، مسرحيـــــة يوريبيدس • وفى رواية أخرى أن أبولو أشــار على أوريستيس بأن شفاءه من جنونه لا يكون الا باستيلائه على تمثال ديانا فى بلاد خرسونيسوس ، فرحل فى صحبة صديقه بيلاديس الى هنالك لمجىء بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيته قربانا لديانا طبقا لعاداتهم • كانت ايفجينيا أخت أوريستيس كاهنة فى معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثتهم من البلاد

ومعهم تمثال الآلهة • فلما أن وصل أوريسيس الى البلوبونيز استعاد عرش أبيه فى ميكينا وتزوج من هرميون ابنة منيلاوس بعد أن فتك بنيوبتوليموس •

تجد هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » ، ارجع الى « دائرة المعارف البريطانية » •

سطر ٩٩ ـ ١٢٧ • فى هذا القسم من القصيدة استأنف هوراس الحديث عن التوافق أو التجانس فى الأدب ، وعينه لاتزال مثبتة على الشعر التمثيلى • واذا كان قد أثبت فى القسم الماضى لزوم الصلة بين وزن الشعر المسرحى وموضوعه ، ثم بين أسلوب الشعر المسرحى وموضوعه ، فهو يقرر هنـا الصلة بين موضـوع الشعر المسرحى وشخصيات المسرحية • هو يشترط فى المسرحيـة الناجحة أن تراعى توزيع العواطف وأساليب التعبير عنها توزيعا عادلا على أشخاص المسرحيه طبقا لظروفهم ومواقفهم • التحليل الذى تولى هوراس القيام به جميل من الناحية الشعرية لكنه فاقد القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه ـ الى جانب بدهيته ـ تحصيل حاصل • وهو لا يشهد بنفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ، ثم ينتقل بعد ذلك الى مرحلة أعمق من سالفتها بقليل ، هى تقرير لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر اليهـا كوحدة متعامدة الأجزاء • اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائعة وجليلة فى آن واحد وكثيرا ما كان شعراء المسرح ينتخبون شخصية أو عقدة من شخصيات ملحمتى هوميروس وعقدهما لهذا الغرض • من هنا جاءت اشارة هوراس الى آخيل وميديا وأوريستيس والباقين • يحتم عليك هوراس أن تسلك احدى طريقتين : اما أن تصب فى قالب مسرحى مادة شائعة ، وفى هذه الحال حق عليك أن تراعى ابان عمليـة الصب الاحتفـاظ بطبيعة المصبوب ، شخصا كان أم

عقدة ، فلا تغير منه شيئا بل تتفيد بصورنه القديمة ، وهو تحتيم لا مبرر له اطلاقا لأنه يربط عقلية الخلف بعقلية السلف دون جدوى، واما أن تبتكر شيئا جديدا ادا أناحت لك مؤهلانك أن تفعل ذلك ، وفى هذه الحال وجب عليك أن نراعى التجانس الذى أسهب هوراس فى وصفه فى أكثر من موضع واحد ، وهو تحتيم جوهرى لنجاح المسرحية اجمالا • لا يفوتك أن نلاحظ أمرين : أولهما أن هوراس فد افتتح قصيدته بفكرة التجانس والوحدة فى الشعر اجمالا ، وهو هنا يطبقها على الشعر التمثيلى بوجه خاص ، وثانيهما أن الحاح هوراس فى تقرير ضرورة التجانس والوحـدة يبين مدى عقيـدته فيهما ، بل يبين شدة انزانه ومقتـه للاختلال فى أى شـكل من أشكاله •

٣٠ ـ شعراء الملاحم الذين يشير اليهم هوراس طائفة عاشت بعـد هوميروس من عـام ٧٦٦ ق٠م • فصاعدا • كانوا يروون « الالياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصغرة تدور حول بعض حوادث ملحمتى هوميروس. (ارجع الى حاشية ١٢) • سمى انتاجهم بالاغريقية «كوكلوس» اى الدائرة أو الدورة ، والكلمة تستعمل فى معنى زمنى فتدل على حقبة من الزمن كما هو الحال فى بعض مشتقاتها مثل « سييكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « سايكل » الانجليزية ومعناها فترة معينـة من الزمن تتعاود ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفى للكلمة الاعريقية محفوظ فى « بسيكليت » وأشباهها من المشتقات• يسمى شعراء الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدوريين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخيس من أهل لسبوس • احذر من الخلط بين الشعراء الدوريين هؤلاء ، وبين الشعراء الدوريين الذين ينسبون الى اقليم دوريس ببلاد الاغريق

وتخصصوا في نظم لون من ألوان الشعر الغنائي شأن بندار مثلا مما تجد اشارة اليه في حاشية ١٨ ٠

٣١ ـ ترجمة السطور الثلاثة الأولى التي تفتتح بها الأوديسا٠

٣٢ ـ سكيلا وخاريبديس ، اسمان لصخرتين شاهقتين متقابلتين في المضيق بين ايطاليا وصقلية ٠ كان في الصخرة القريبة من ايطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتاييس ، وهو حيوان خرافي يعوى عواء الكلب ، له اثنتا عشرة قدما وست رقاب وستة رءوس احتوى كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ، أما الصخرة المقابلة ، وهي أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبتت فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاريبديس ، وهي دوامة هائلة كانت تبتلع ماء البحر ثلاث مرات يوميا ثم تقذفه خارجا ثلاث مرات كذلك ٠ هذه رواية هوميروس عن سكيلا وخاربديس في « الأوديسا » ٠ أنظر الكتاب الحادى عشر ، سطر ٨٥ ـ ١١٠ ٠ على أن الأساطير اختلفت في نسبة سكيلا ، ويقال ان هرقل قتلها لأنها سرقت بعض ثيران جريون ، كما أن فوركيس أعاد اليها الحياة ٠ وفي « الانيادة » الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦، يتحدث فيرجيل عن سكيلا عديدات ويرى أن مكانهن في العالم السفلي ٠

أنتيفاتيس ، هو ملك قبيلة المردة اللايستريغون في صقلية، التهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعا عدا واحدة هرب فيها أوديسيوس ٠ أنظر سطر ٨٠ من الكتاب العاشر من « الأوديسا » ٠

٣٣ ـ سايكلوبس ، شعب أفراده مردة لكل منهم عين واحدة دائرية الشكل ، وهو يطلق على واحدة هذه المخلوقات كما يطلق عليها مجتمعة ٠ يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواصفين ٠ يروى

عنهم هوميروس أنهم قوم من الرعاة مردة الأبدان همجيو الطباع فى صقلية كانوا يأكلون الآدميين ولا يكترثون لزوس كبير الآلهة ، لكل منهم عين واحدة مستديرة فى جبهته يتزعمهم بوليفيموس • ويروى هسيود عنهم أنهم كانوا عمالقة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وجى ، أورانوس هو السماء وجى هى الأرض ، تزوجا فأنجبا العمالقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم فى بلاد التتار فسلطت جى عليه أصغر أبنائه كرونوس ــ أو ساتيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب ــ فخصاه واستولى على العرش • ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح العمالقة الثلاثة من بلاد التتار فأظهروا امتنانهم باهداء الصواعق الى زوس ، واهداء خوذة الى بلوتو رب المال ، وصولجانا مثلث الرأس الى بوزايدن رب البحر ، ثم قتلهم أبولو لأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها ايسكولا بيوس رب الصحة • وفى الأساطير المتأخرة أن السايكلوبس كانوا أعوانا لهيفايستوس ، وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولذا ظن أن موطنهم كان جبل اتنا فى صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المعادن للآلهة وخيولهم • هذه الأساطير المتأخرة تذهب الى أن عددهم كان كبيرا • والله أعلم •

خاربيديس صخرة تحتها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، مر ذكرها فى الكلام على سكيلا • ارجع الى حاشية ٣٢ •

٣٤ ــ دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش ارجوس • سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلا فى الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبيا ، فلما شب دايوميد كان أحد الأبيغون الذين استولوا على طيبة • اتجه دايوميد كذلك الى طروادة فى ثمانين سفينة فكان أبسل الاغريق جميعا بعد آخيل طبعا • كانت

الآلهة اتينــا تحميه بوجه خاص ، فنازل اشجع صناديد طروادة امثال هكتور وانياس ، كما نازل بعض الآلهة الذين انضموا الى جانب الطرواديين في الحرب ، فجرح أفروديت وآريس • كل هذا مفصل في « الالياذة » • كان يظن أن صورة الربة أثينا بالاس هي سر مناعة طروادة فحملها دايوميد بالاشتراك مع أوديسيوس الى خارج المدينة • فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميد الى أرجوس ، حيث وجد زوجته ايجاليا تخونه مع هبوليتوس وفى رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفى رواية ثالثة مع سيلاباروس • تم هذا لسخط أفروديت عليه • ترك دايوميد أرجوس وسعى الى ايتوليا ومن ثم حاول العودة الى أرجوس لكن زوبعة أدركته في طريقه اليها فقذفت به الى ساحل داونيا فى ايطاليا • هناك استقر وتزوج من بويب بنت داونيوس الملك ، وعاش الى سن متأخرة فلما مات دفن فى احدى الجزائر القريبة من رأس جارجانوم ، فسميت الجزائر، لذلك، جزائر دايوميد ــ أما عودة دايوميد التى يشير اليها هوراس فهى أحد أمرين : اما عودته من طروادة ليجد زوجته تخالل رجلا آخر من ذكره ، واما عودته من حملة الأبيغون على طيبة والفرض الأخير أرجح • هناك دايوميد آخر ورد ذكره فى سطر ٤٨٣ من مسرحية يوربيديس المعروفة « السست » ، كان هذا ملكا همجيا فى طراقيا اعتاد أن يلقى عابرى السبيل الى جياد تأكل البشر •

ملياجر ، هو ابن أونيوس ملك كاليدونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا فى رحلة ياسون على السفينة المعروفة بالأرجــو طلبا للجزة الذهبية • بعد ذلك تزعم ملياجر الأبطال الذين قتلوا الوعل المتوحش الذى كان يدمر الزرع فى كاليدونيا • وفى الأساطير المتأخرة انه اخفى الوعل عنــد اطلانطا التى كان يهواها ، لكن أخواله ، أبناء ثسيوس ، أخذوه منها ، فحنق عليهم ملياجر وفتك بهم ، فأفضى ذلك الى موته • لما كان عمر ملياجر سبعة أيام أعلن

القضاء أنه سيهلك حالما تحترق خشبة كانت ملقاة في المدفأة عن آخرها ، فلما أن سمعت ألثايا أمه ذلك أطفأت الخشبة وخبأتها في صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها • فلما أن قتل ملياجر أخواله تشفت أمه لاخوتها باستخراج الخشـــبة من الصـــندوق المحفوظة فيه والقائها فى النـــار حتى احترقت فمات مليـــاجر • ثم ندمت ألثاليا على تسرعها فقضت على حياتها • ولقد بكت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولا حتى حولتهن ديانا الى دجاجات ونقلتهن الى جزيرة ليروس • ملياجر هو عم دايوميد •

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » وفى تذييل هـ • أ • دالتون لمختاراته من شعر هوراس •

٣٥ ــ حرب طروادة ، هى الحرب الضروس التى نشبت بين الاغريق والطرواديين، قاد الاغريق فيها أجا ممنون ومنيلاوس وحارب فيها الطرواديون تحت امرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الاغريق•

سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الاغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الاغريق لاستردادها منه • دامت الحـــرب عشرة أعوام ظفر الاغريق بعدها ببغيتهم، والتاريخ التقليدى لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق•م• أما موقع طروادة ففى آسيا الصغرى، وقد تطلق طروادة على المدينة التى حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها •

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليدا وأخت كاستور وبولوكس وكليتامنسترا • بلغ جمال صورتها حـــدا يرتفع على الوصف • فى شبابها حملها ثيسيوس الى أتيكا • فلما أن تولى ثيسيوس فى حاديس ، أى العالم السفلى ، انتهز كاستور وبولوكس الفرصة وسارا فى حملة لتحرير أختهما فاستوليا على أثينا واستردا هيلانة • وقضيا على ثيسيوكس أن تكون خادما لأختهما وعادا بها

الى اسبرطة • وهناك طلب يدها جميع أشراف الاغريق فانتخبت من بينهم منيلاوس ليكون بعلا لها وولدت منه هرميون • ثم اغواها بعد ذلك باريس وهرب معها الى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا يدها من الأشراف وعقدوا العزم على الثار من مغويها • ثم نشبت الحرب من جراء ذلك • ولقد اظهرها هوميروس ابان القتال شديدة العطف على الاغريق • فلما أن مات باريس قرب انتهاء الحرب تزوجت من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطات لسقوط المدينة فى أيدى قومها • انتهت الحرب واسترد الاغريق هيلانتهم فصالحت هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبته الى اسبرطة حيث عاشا سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءتها الوفاة • هناك روايات عديدة فى أسباب وفاتها نمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة مما نجده فى هوميروس وفى غير هوميروس •

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير • أما مبلغ ما به من حقائق تاريخية فمحدود • تاريخ طروادة حافل عريق يعرف علماء الآثار عنه أنه يتالف من تسع مراحل مستقلة نزح اليهــا الاغريق من مختلف جهات البلقان ، وانه ينسحب تقريبا على ٣٥٠٠ سنة ، أى الى عام ٥٠٠ ميلادية • يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكينا اليها، واستقرارهم فيها وبناءهم اياها بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق٠م • هذه الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالمدينة السادسة » وهى أزهر أطوار مدينة طروادة اطلاقا • أما طروادة هوميروس فيؤكد بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لا قبلها • كانت الرابية التى بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية الذى يؤخذ اجمالا على أنه كان حوالى عام ٣٠٠٠ ق٠م • ، لكنها اتخذت شكلا مخروطيا بتوالى الهجرات عليها • بنى الحكام الميكينيون حولها أسوارا عالية لاتزال أنقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على طروادة اجتاحوا مبانى الميكينيين الى وسط المدينة • يفسر الدكتور

ليف موقع طروادة بأنها كانت ملتقى التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر ايجة ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديما ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجارى ناجم عن حركات تصدير الغلال من حقول روسيا الى بلاد الاغريق · لذا يمكن اعتبار أن طـروادة تتألف من ثلاث مؤسسات · حصن وقصر ومخزن بضائع · ويذهب الدكتور ليف الى أن طـروادة كانت أساسا حصـنا اقطاعيا اقيم لتحصيل الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل · من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أفضتألى بحر ايجة حيث سفائن الاغريق فى سكك منظمة أما نظر التاريخ الى حصار طروادة فهو انه يمثل المجهود الذى بذله الاغريق لينتزعوا من طروادة ومن أمرائها الاقطاعيين ذلك الاحتكار التجارى الذى تمتعت به طويلا ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الاغريق أن ينتقلوا بين بحر ايجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض ، تمثل حرب طروادة مرحـلة طويلة من مـراحل الصراع الزمنى بين الشرق والغرب · أما تفاصيلها الجميلة وحواشيها فمن عمل هوميروس أو شعراء الملاحم أو هم جميعا· ارجع الى كتاب الدكتور ليف « طروادة دراسة فى الجغرافيا الهومرية » ·

البيضتان التوأمتان هما البيضتان اللتان خرجت من احديهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخواها كاستور وبولوكس ·

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » · عد الى « دائرة المعـــارف البريطانية » ·

سطر ١٢٨ ـ ١٥٢ · فى هذا القسم من القصيدة يتحدث هوراس عن التجانس أيضا ، لكنه يقرره هنا مطبقا على شعر الملاحم، كأنما قد فرغ من شعر المسرح · لكنه يتحدث عن التواضع كذلك، بل هو ينسى التجانس ويتفرغ بعض الوقت لمهاجمة الادعاء الكاذب

فى الانشاء · ثم ينسى الادعاء الكاذب فى الانشاء ويعرج بك على تفاصيل فى فن السرد والرواية تضمن بها اثارة فضول سامعك أو قارئك ، فينصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به الى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم اذ ترى أن الرجل الذى ينفق كل ذلك المداد ليحدثك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياه فينتقل بك من فكرة الى أخرى الى ثالثة جميعها متنافرة فى سياقها على أية حال، التنافر ووضع الشيء فى غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم ·

٣٦ ـ جرت العادة فى المسرح الرومانى ألا يبدأ الناس فى تحية الممثلين الا بعد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، نيط به هذا العمل ، فيخاطب النظارة أن : صفقوا ·

٣٧ ـ الحارس الذى يتحدث عنه هوراس هو العبد الذى كان السيد يستخدمه فى حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفى غدوه ورواحه بوجه عام ، كيما يدفع عنه الأذى ويرد عنه رفاق السوء ·

سطر ١٥٣ ـ ١٧٨ · لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير فى مسرحية « كما تحبها » ، الفصل الثانى ، المنظر السابع ، التى تصف المراحل السبع فى عمر الانسان · كذلك تجد تحليلا شابها له فى كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » · الشعر جميل والتحليل صادق فى أغلب مواضعه لكنه عديم القيمة فى السياق ، لأن هوراس يعمد الى التفصيل حيث لا حاجة الى تفصيل ، ويستتر وراء أعم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وابانة · كما أن هذه الفقرة تمثل وجها جديدا من وجوه عدم التجانس بين

أجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها الى أدب المسرح بعد أن تركه قدر هنيهة ليقرر لك شيئا عن أدب الملاحم وفن السرد ٠

٣٨ ـ ارجع الى حاشية ٢٥ ٠

٣٩ ـ أتريوس ، هـو ابن بيلوبس وهيبوراميا ، وحفيـد تانتالوس ، وأخو ثايستيس ونيسيبى ٠ نزوج أول الأمر من كليولا فأنجب منها بليسسينيس ، ثم من أيروبيه أرملة ولده المذكور التى كانت ، أما لأجا ممنون وميلاوس وأنا كسيبيا ، اما من آتريوس بالاشتراك مع ثايستيس أخالهما غير شقيق يدعى خريسيبوس وفر كلاهما فاستقبلهما الناس فى ميكينا استقبالا حسنا ، فلما أن مات بوينويوس ملك ميكينا خلفه أتريوس على عرشها ، ثم اكتشف أن أخاه ثايستيس قد أغوى زوجته أيروبيه فنفاه ، ومن منفاه أرسل ثايسنيس بليستينيس ولد أتريوس الذى كان قد احتضنه وأنشأه فى بيته كابن من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لانجاز رسالته ، لكن أتريوس فتك به دون أن يعلم أنه ابنه ٠ ثم أراد أن يتشفى من ثايستيس ، فتظاهر بالصلح معه واستقدمه الى ميكينا فقدم ، ثم ذبح ولديه سرا وطهى لحمهما وقدمه الى أبيهما على المائدة ، فأكل ثايستيس دون أن يعلم بالجريمة النكراء ٠ ثم هرب ثايستيس من فرط ذعره وأنزلت الآلهة اللعنة على أتريوس وبيته ٠ أدركت مملكة أتريوس مجاعة هائلة فنصحته الكهانة أن يستدعى ثايستيس ، فرحل عن ملكه باحثا عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى ثسيروتوس ، وهنـاك تزوج من زوجته الثـالثة بيلوبيا ، بنت ثايستيس التى حسبها أتريوس بنت ثسيروتوس ، وكانت بيلوبيا فى ذلك الحين حبلى بولد من أبيها هو ايجيستوس ، الذى قتل أتريوس فيما بعد لأنه حضه على الفتك بثايستيس أبيه ٠ كل هذا يلقى شيئا من الضوء على حاشية ١٩ ٠

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف البريطانية » ٠

٤٠ ــ بروكنيه ، هي ابنة يانديون وزوج تيريوس وأخت فيلوميلا ، تحولت الأولى الى شحرور وفيلوميلا الى بلبل ٠

٤١ ــ كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ، وأخو أوربا ٠ في أسطورة أخرى أنه ينتمي الى طيبة في مصر ٠ لما اختطف زوس أوروبا وحملها الى جزيرة كريت ، أرسل أجينور ولده كادموس للبحث عن أخته ، وأفهمه ألا يعود بغيرها ٠ عجز كادموس عن العثور عليها فاستقر في طراقيا ثم استشار كهنة دلف فأشار أبولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك البقرة اعياء فيبني مدينة في البقعة التي سقطت فيها٠ وجد كادموس البقرة في فوكيس وتبعها الى بويوتيا حيث تهالكت في البقعة التي بنى عليها كادموس كادميا وحصن طيبة من بعدها ثم رأى أن يضحي البقرة للربة أثينا فأرسل بعض رجاله الى بئر آريس المجاورة التي كان يحرسها وحش خرافي هو ابن آريس ، فتك برجال كادموس جميعا ، فاتجه اليه كادموس وقضى عليه ثم بذر أسنانه في الأرض باشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح قتل بعضهم بعضا ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطيبيون من صلبهم ٠ قضت أثينا لكادموس بحكم طيبة ووهبه زوس هارمونيا زوجا له فحضر جميع الأرباب حفل القران في كادميا ٠ أعطى كادموس هارمونيا الثوب والعقد اللذين كان قد أخذهما من هفايستوس أو من أوربا ، واستولدها اتونوى واينو وسيميليه وأجاويه وبوليد وروس والبريوس ٠ تحول كادموس وهارمونيا آخر الأمر الى افعيين ، ونقلهما زوس الى الفردوس ويقال عن كادموس انه أدخل في بلاد الاغريق ستة عشر حرفا هجائيا أخذها من فينيقيا أو من مصر ٠

٤٢ ـ الكوراس ، هو جماعة المنشدين والراقصين فى أعياد الاغريق الدينية ٠

٤٣ ـ مراد هوراس بقوله ان الناى عند معاصريه نافس البوق فى أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذى وصـــل اليه الناى فى أيامه ٠

٤٤ ـ كلمة : Genius ، تعنى : الملاك الحارس ، أو ما هو منه ٠ اختلف في شأن هذه الملاك ، أهو خير أم شرير ، وبالتالى ، أهو ملاك أم شيطان ٠ وقد ترجمت اياه بشيطان لا من باب الفصل فيما اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح العربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز في الشـعر جاز فى بقية الفنون الجميلة قياسا ٠

٤٥ ـ دلف ، بلدة صغيرة فى فوكيس ، طارت شهرتها فى الآفاق لوجود كهانة أبولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد فى سطح جبل بارناس يحدها شمالا حاجز من جبال صخرية انفلقت فى منتصفها الى صخرتين هائلتين تفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القدامى يرون أنها مركز الأرض ٠ اسمها الأول بيثو ، لاتجده فى غير هوميروس ٠ استعمر دلف فى زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوريس ، وتولت الحكم فيها أسرات دورية الأعراق ، شغلت مناصب القضاء والكهنوت ٠ قام فى دلف معبد أبولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزتها دويلات اغريقية عديدة فى الهيكل من باب الأمان وكان فى وسط الهيكل فتحة فى الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين آخر أبخرة تخدر الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادنة ، واسمها بيثيا ، كلما رغب أحد فى استشارة الكهانة ، وكان معتقدا أن ما كانت تتفوه به من الفاظ وحى من عند

ابولو ، فكان قساوسة المعبد يدونونه فى عناية ثم ينظمونه شعرا خمسمتريا وينقلونه الى المستشير • كان فى المعبد شاعر مهمته قرض ما تتفوه به بيثيا نثرا فى شعر مستقيم • ولقد كانت الألعاب البيثيــة تعقد فى دلف ، تخليــدا لأسطورة شائعة تجــدها فى حاشية ٩٣ •

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » ، عد الى « دائرة المعـارف البريطانية » •

سطر ١٧٩ – ٢١٩ • يكاد هذا القسم من القصيدة أن يكون أهم أقسامها جميعا ، وهو لا ريبة فى ذلك ، أدسمها على الاطلاق• ففى عباراته المركزة بلور هوراس عددا لا بأس به من قواعد الشعر التمثيلى كما طبقهــا أسلافه من الاغريق ، مما يطلق عليه عــادة اصطلاح « أصول الدراما الكلاسية » • أغفل هوراس ذكر الوحدات الثلاث التى اهتم بها أرسطو ، لكنه ذكر لك أن المسرح العالى – فى نظره ونظر القدامى – لا يأذن بتمثيل أعمال العنف لعلل فصلها لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ، وان ادخال الآلهة فى سياق الدراما من غير مبرر قوى يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون على خشبة المرسح فى وقت واحد ثلاثة فى الفن الصحيح ، وما زاد على ذلك فن خاطىء ، وأن على الكوراس ، أى فرقة المنشدين ، أن يكتتب بنصيبه فى تطوير مجرى حوادث وعقد العقدة وحلها من جهة ، باعتباره أحد ممثلى الدراما ، كما أن عليه أن يتولى نصــح شخصيات المسرحيات والتعليق على أعمالهم على النحو الذى فصله هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين من هنا جرى العرف بحسبان الكوراس « المشاهد الكامل » • أما مبلغ صدق قضايا هوراس بالقياس الى أصول المسرح العالى فموضــع نقاش وتحليل تجد طرفا منهما فى القسم الثالث من التصدير الذى

يتصدى للدراما بوجه عام • أما مآل الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه اختفى تماما من الكثرة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هـذا ، كان قد انكمش انكماشا شديدا فى الدراما الشعرية حتى صار الى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف فى الآداب الغربية بالبرولوج ، والى «تعقيب» يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالابيلوج • هذا التعقيب وذاك التقـديم هما أشـيع ما يكونان فى أدب عصر اليزابيث •

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التى كانت تصاحب الكوراس ابان الانشاد ، ووازن بين النـاس فى هيئته القـديمة والجديدة ، ثم فسر التغيير الذى طرأ على تركيب الناى وألحان الناى بأنه نتيجة حتمية لما أصاب الشعر الرومانى من ترف واباحية ناجمين عن امتداد تخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب • طرأ على القيثارة تغير مماثل للتغير الذى طرأ على الناى • كان من هذا كله أن صارت الموسيقى الكورية وغيرها الى حال من الفوضى والغموض، كما أصابت التراكيب الشعرية غرابة وافتعال شبيهان بهذيان كهنة أبولو فى دلف •

٤٦ ـ الشاعر المشار اليه هو ثيسبيس ، تجد شيئا عنه فى حاشية ٥٩ • التراجيديا مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراجيديا اذن هى « أغنية الماعز » • وهناك ثلاثة آراء فى منشأ التراجيديا وعلاقتها بالماعز • أولها هو العادة التى جرت بين قدماء الاغريق بوضع ماعز جائزة لمنشىء هذا الضرب من الشعر كل عام فى عيد ديونيزوس أو باخوس اله الخمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس • ثانيها هو أن الكوراس الذى كان يتولى انشاد الأغانى فى أعياد ديونيزوس كان يتخفى فى زى تيوس خرافيـة يعرف واحدها بالساتير ، وهو يشبه الماعز ، ومن هنا جاء الاطلاق•

ثالثها هو أن الضحية التي كان الناس يقدمونها في هذه المناسبة كانت ماعزا • ولعـل الرأى الثانى هـو الأرجح • يرجع منشـأ التراجيديا ، على أية حال ، الى الأغانى الغامضة التى كان الكوراس يتلوها في أعياد باخوس ويعرف بالديثيرامب ، وقد بدا أفراده فى زى التيوس الخرافية السالفة الذكر باعتبار أنهم من أتباع اله الخمر • ثم أدخلت في هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية فى الأغانى ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراجيديا وهى الأساس • فان بعض أفراد الكوراس المتزنيين بزى التيوس كانوا يميلون الى الدعابة وارسال النكات ، فنشأ عن ذلك ضرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية ، تطور واكتمل على حدة ، وان كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال • أظهر ما يتميز به هذا الضرب هو سوقية النكات وحرية النقد • والمسرحية التيسية الوحيدة التى وصلتنا هى مسرحية «سايكلوبس» وواضعها يوريبيدس • جرت العادة في المواسم آنفة الذكر آن تمثل ثلاث تراجيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس •

تجد هذا فى تذييل هـ ا • دالتون لمختاراته من شعر هوراس• ارجع الى « دائرة المعارف البريطانية » و « صحف مختارة من الأدب التمثيلى » للدكتور طه حسين •

٤٧ ــ التيوس المشار اليها هى جماعة الساتير التى سلفت عليك في حاشية ٤٦ •

٤٨ ــ دافوس ، هو اسم شائع بين العبيد •

٤٩ ــ بيثياس ، يقال عنهـــا انها كانت رقيقا نهبت مولاها سايمو فى مال كثير ، ورد نبؤها فى مسرحية تنسب الى لوكيليوس أو الى كايسيليوس • التالنتو مبلغ من المال تتفاوت قيمته عنـد

الأغريق والرومان والأشـــوريين ، بل ان التالنتو الاغريقى ذاته يختلف باختلاف المقاطعة التى تتعامل به ، فالاتيكى منه يزن ماقيمته ٣٤٣ جنيهـا انجليزيا و ١٥ شلنا ، أما الايطالى فيزن ما قيمته ١٠٠ جنيه رومانى ٠

٥٠ ـ سايلينوس ، هو مؤدب باخوس اله الخمر وخادمه ، يصور أبدا أصلع الرأس ، ثملا ممتطيا حمارا ٠ كان كل تيس من التيوس الخرافية التى تبعت ديونيزوس اله الخمر يدعى سايلينوس لكن أحدهذه التيوس هو السايلينوس الذى كان يصاحب ديونيزوس دائما ٠ كبقيـة اخوته من التيوس كان هـذا السيلينوس ولدا لهرميز ، وان كان البعض يرون أنه ولد بان اما من حورية أو من جايا أى الأرض ٠ فلما أن كان يلازم الاله دائما ذهب الناس الى أنه ولد فى نينسا مثل ديونيزوس ، كذلك يعرف عنه أنه اشترك فى عداك العمالقة ٠ يؤثر عنه أنه كان شيخا طروبا يحمل قربة ملآى بالخمر دائما إما تمثيله راكبا حمارا فآت من أن سكره الموصول أو هى ساقيه ، وهو يصور أحيانا مترنحا تسنده التيوس الأخـرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبقية التيوس الخرافية ، كلفـا بالنوم والخمر والموسيقى يذكر عنه انه اخترع الناى كما يؤثر ذلك عن ماسياس وأوليمبوس ، وكثيرا ما يصور عازفا على الناى . سمى باسمه ضرب معين من ضروب الرقص قيل انه كان يرقصه. وهو بالاضافة الى كل ذلك نبى ملهم ، كلما ثمل واستغرق فى النوم سيطر عليه البشر وأرغموه على الغنـاء والتنبؤ بنشر الزهـــور حواليــــه ،

٥١ ـ ترجمة النص اللاتينى الوارد فى الاهداء ٠

سطر ٢٢٠ ـ ٥٢٠ ٠ يشـــير هوراس الى ظهـور الدراما الساتيرية ، أى المسرحية التيسية ، اشارة تفيد أنها انحـدرت أصلا من التراجيـديا ، وهذا خطـأ تاريخى ، لأن كلا من الدراما

الساتيرية والتراجيديا انحدرا أصلا من أغاني الكوراس فى أعياد ديونيزوس • فالشاعر الذى « نافس التراجيديا ليظفر بماعز كجائزة له » لم يرسل « تيوس الغاب عارية على المرسح » على أن بعض الدارسي يذهبون الى ما ذهب اليه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص الم بالتراجيديا • مهما يكن من شيء فان هوراس يقرر بذاءة اللغة التى كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكه والترفيه عن المشاهدين الذين يصفهم هوراس بالعربدة والسكر الشديد بعد اذ يعودون من الأضاحي • ثم ينتقد كتاب الدراما الساتيرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتنكبوا عن الافراط فى المجون •

٥٢ ــ ارجع الى حاشية ١٥ •

٥٣ ــ البحر الثلاثمترى وزن مؤلف من ست تفاعيل من فصيلة الأيامب ، وهو بحر سريع •

٥٤ ــ السبوندى ، تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين ، كقولك فى العربية : فعلن ، اى ــ ــ ، برموز علم العروض • واضح أن هذه التفعيلة أبطأ وأثقل وأرسخ من تفعيلة الأيامب • لذا فقد خرج الشعراء أوزانا شتى من البحر الأيامبى ، باستبدال تفعيلة أو تفاعيل سبوندية بتفعيلة أو تفاعيل أيامبية فيه ، ليبطؤ بذلك الوزن ومن ثم يصلح للعبارة عن العواطف العميقة بعد أن كان فى حالته السريعة الأولى لا يصلح الا للعبارة عن العواطف الخفيفة •

٥٥ ــ مراد هوراس أن يقول انه لما كانت التفعيلتان الثانية والرابعة من البحر الأيامبى جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فان عملية الاستبدال التى سلفت عليك فى حاشية ٥٤ تناولت كل التفاعيل الأخرى ولم تتناول هاتين التفعيلتين • بعبارة ايجابية استبدال تفعيلة سبوندية بتفعيلة

ايامبية فى المكان المخصص للتفعيلة الثانية أو للتفعيلة الرابعة أو لهما معا فى البحر الايامبى يطمس الطبيعة أو الخصيصة الايامبية فى البحر ويحوله الى بحر آخر شأن منتجات أكيوس وانيوس فى نظر هوراس ٠

٥٦ ـ أكيوس ، شاعر تراجيدى رومانى ولد عام ١٧٠ ق٠م٠ وعاش الى سن متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الاغريق مقلدا ، لكنه كتب فى موضوعات رومانية كذلك ٠ وصلتنا منه نتف قليلة ، والمعروف أن معاصرى هوراس كانوا شديدى الاعجاب به ٠

٥٧ ـ كوينتوس انيوس ، شاعر رومانى ولد فى روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق٠م ٠ كان اغريقى الأصـــل رومانى التبعية ٠ ارجع الى حاشية ٩ حيث نبذة عنه ٠

٥٨ ـ بلاتوس ، تجد نبذة عنه فى حاشية ٨ ٠

سطر ٢٥١ ـ ٢٧٤ ٠ يعود هوراس الى مناقشة وجه آخر من وجوه المشكلة العروضية ، فيعرفك بتفعيلة الأيامب كأنك لاتعرفها، ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الأيامبى ويبسط لك ما فعله الشعراء لتخفيض هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل العواطف العميقة والحوادث المؤثرة ٠

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا ببعض التفاعيل الأيامبية فى الوزن الأيامبى تفاعيل من جنس آخر وزنها أبطأ من وزنه ، هى تفـاعيل السبوندى ٠ ثم يحذرك من الافراط فى عملية الاستبدال هذه ، خشية أن تزيد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزنا آخر ٠ وهــو فى كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثــل أكيوس وانيوس وبلاوتوس لتفحص شعرهم ، وتتثبت من صحة قوله ٠

٥٩ ــ ثيسبيس ، يدعوه البعض أبا التراجيديا الاغريقية ، كان معاصرا لبزستراتوس ، وعاش فى ايكاروس باتيكا حيث عبادة ديونيزوس فى أزهرها ٠ كان التعبير الذى أدخله على الدراما بسيطا وجوهريا في آن واحد ، وهو يتلخص فى ادخال ممثل فى الأغانى الديونيزية ليربح أفراد الكوراس جزءا من الوقت ابان الانشاد ، ويظن أنه تولى بنفسه القيام بدور هذا الممثل فى حياته ، أو على الأصح ، بادوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرون فى الأغانى الديونيزية بمقتضى تجديده ، مستعينا على ذلك باقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها اليه ٠ كان بدء اشتراكه فى التمثيل فى سنة ٥٣٥ ق٠م ٠ على أن قول هوراس ان ثيسبيس مبتكر التراجيديا خطأ صراح ، لأن ثيسبيس هو مبتكر الدراما أو المسرحية بوجه عام كعنصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجودا بغير الحوار وباعتبار أن ثيسبيس هو أول من هيأ لها هذا الحوار بادخاله ممثلا يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس فى الفترات المتخللة أغانى الكوراس ٠ أما منشأ التراجيديا فقصة أخرى ٠

٦٠ ــ العربات والممثلون لطخوا وجوههم بحثالة النبيذ يتعلقون بمنشأ الكوميديا لا التراجيديا وهوراس مخطىء ٠

٦١ ــ ايسخيلوس أبو التراجيديا الاغريفية ، ولد عام ٥٢٥ ق٠م ٠ ببلدة اليوسيس بأتيكا ٠ فى عام ٤٩٩ ، عندما كان فى الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك فى مباراة التراجيديا ففشل ٠ ثم حارب مع اخوته فى موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق٠م ٠ وفى موقعة سلامبس سنة ٤٨٠ وفى موقعة بلاتنا ٠ ثم نال جائزة التراجيديا فى سنة ٤٨٤ ق٠م ٠ ونالها مرة أخرى بالثلاثية المعروفة ، « الفرس » ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق٠م ٠ حتى انتزعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق٠م ٠ وكان اذ ذاك كاتبا

ناشئا ، ويقال ان ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه الى سيراكيوز حيث انضم الى بلاط ملكها هيرو • لما مات هيرو سنة ٤٦٧ ق•م • عاد ايسخيلوس الى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية « أوريسيتيا » جاءت سنة ٤٥٨ •

أعقب هذا رجوعه الى صقلية فى نفس السنة التالية لها ، ثم موت الشاعر ببلدة جيلا عام ٥٤٦ ق•م • وهو في التاسعة والستين من عمره • من طريق ما اشيع عن سبب وفاته أن نسرا بمنقاره سلحفاة أراد تهشيم قوقعتها فأسقطها على رأس ايسخيلوس الصلعاء حاسبا اياها حجرا ، وبذا حقق نبوءة الكهانة في دلف أن الشاعر سيقضى بضربة من السماء • أما الاصلاحات التى أدخلها ايسخيلوس على التراجيديا فجمة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دعوة الاثينيين اياه بأبى التراجيديا • أخطر هذه الاصلاحات شأنا هو ادخاله ممثلا ثانيا في سياق الرواية الى جانب الممثل الذى كان ثيسبيس قد أدخله (ارجع الى حاشية ٥٩) ومن ثم خلق الحوار بالمعنى الصحيح ، وان كان ثيسبيس وقد خلقه كمبدأ ثم حصر أجزاء المسرحية التى تقع فى اختصاص الكوراس • وقد ألبس ايسخيلوس ممثليه ثيابا فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع بها قامتهم ، تمشيا مع جلال الشعر الذى يلقونه وأقنعة تعبر عن حالات نفسية خاصة • ليس ثابتا أن دعوى هوراس بأن ايسخيلوس هو مبتكر القناع والمئزر صحيحة • لكنه على أية حال أول من بدأ تمثيل مسرحية ثلاثية في وقت واحد ، كأنها مسرحية واحدة ، وكأن كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية • يقال ان ايسخيلوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من أعماله سبع هى « الفرس » و « سبعة ضد طيبة » و « الضارعات » و « برومثيوس » و « أجا ممنون » و « خويفورى » و « يومينيديس » وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية « أوريستيا » • فى « دائرة المعارف البريطانية » أن هذه المسرحيات المذكورة مضافة الى جميع

النتف التى وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عددا ، وان سويداس قال ان المجموع الكلى لما نظمه ايسخيلوس يبلغ التسعين مسرحية .

فى « دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فعد اليه . تجد النبذة السالفة فى « المعجم الكلاسى » .

٦٢ ـ الحذاء العالى ، ارجع الى حاشية ٦١ .

٦٣ ـ الكوميديا القديمة ، فى تاريخ المسرح القديم ثلاث طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيبا زمنيا هى الكوميديا القديمة ، والوسطى ، والحديثة . فالقديمة منها موطنها أتيكا واقدم شعرائها الذين بلغنا نبؤهم هو سوزاريون (٥٧٨ ق.م .) ، وقد أدخل فيها خيونيديس . أهم ما امتازت به الكوميديا القديمة أن محورها كان سياسيا ، وانها تناولت رجالات عصرها بالتجريح علنا مشيرة اليهم بأسمائهم .

سطر ٢٧٥ ـ ٢٨٤ . يبدو أن هوراس سيىء الحظ فى تاريخه دائما . ثيسبيس لم يبتكر التراجيديا كما يزعم هوراس ، فاذا كان ضروريا أن ينسب اليه ابتكار ما فهو الدراما والمسرحية بوجه عام . تجد نبذة عن ذلك فى حاشية ٥٩ . كذلك اخطأ هوراس حين قال أن ايسخيلوس اخترع القناع . كل ماثبت عن ايسخيلوس فى هذا الصدد أنه حول القناع الساذج الى قناع يعبر عن حالات نفسية معينة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفى شخصية الممثل . كل ما تبقى يشك فى سلامته .

٦٤ ـ أسرة كالبورنيا من أشراف روما ، يقال انها انحدرت من صلب بومبيليوس توما ثانى ملك لروما .

٦٥ ـ ديموقريط ، فيلسوف اغريقي معـروف توفى عـام ٣٥٧ ق٠م ٠ ينتمي الى بلدة أبديرا ٠ نسب شيشرون اليه القول بأن الشاعر لا يكون شاعرا بغير لوثة ٠ جاب ديموقريط الأقطـار دارسا أحوال الناس فبدد مالا كثيرا أورثه اياه أبوه ٠ يروى أنه أتلف بصره بنفسه كيما يفرغ لدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الافراط فى الدرس ٠ كان شديد التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح ٠ أما علمه الغزير فقد أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى ٠ وديموقريط هو واضع «النظرية الذرية» ٠

٦٦ ـ هليكون ، جبل فى بويوتيا سكنته ربات الشـعر ، ومثله بارناس ، وهو جبل فى بلاد الاغريق الوسطى ٠

٦٧ ـ انتيكرا ، بلد فى فوكيس كانت تقع على خليج كورينث حيث نمت فصيلة من العشب ظن فيها القدامى القدرة على شفاء الجنون ، وهوراس يذكر اسم البلد ومراده أن يشير الى العشب ٠

٦٨ ـ ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صفى الامبراطور أوغسطوس الذى جمع مالا وفيرا من وراء صلته به ٠ وقد جرت عادة الرومان على حلق لحاهم عدا من اصطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم ٠

٦٩ ـ كان يظن أن الجنون ينجم عن افراز المرارة ، وأن علاجه يكون بتطهير الجوف بتناول أعشاب معينة تلك وظيفتها ٠ النبـات الوارد فى حاشية ٦٧ من أنجع هذه فعلا فى هذا الشأن ٠ والعبارة برمتها تنطوى على سخرية قاسية ، فهو ، الشاعر المتزن الملكات ، يتكلف لوم نفسه على هذا الاتزان عند مقدم الربيع ، فصل الهوى والزهور والخيال ، تعريضا بالملتاثين من الشعراء ٠

سطر ٢٨٥ ـ ٣٩٨ • هذا القسم من القصيدة هو أبرز أقسامها جميعا ، وربما كان أشدها جوهرية • فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحى ديونيزوس أم من وحى أبولو • رأى هوراس فى هذه النقطة مفتاح نظريته فى الأدب أجمع كما يقولون • ينتصر هوراس لأبولو ، أى للاتزان ، للتفكير ، للتنقيح ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطرى الهمجى ، على حساب العاطفة القوية الهوجاء التى لم تهذب ، وبالجملة على حساب هليكون • تجد هذا الموضوع مناقشا فى القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والالهام فى الفن •

٧٠ ـ أخلاقيات سقراط ، هى ما دونه أفلاطون وغيره عن سقراط •

٧١ ـ الكلام المكتمل الموسيقى ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتينى الرشيق وهو بفم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير اذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تحد ، وهو أمر مركزى فى النقد الأدبى • ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عد الى جملة من نثر العقاد أو طه حسين أو غيرهما تعتقد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض ألفاظها بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها فى الجملة الى مكان آخر فيها نقلا لا يؤذى المعنى ولاحظ التغير الذى يطرأ على القيمة البلاغية للجملة • ستجد اختلافا فى فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة يغض من أثرها فى النفس • هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما ما يعرف فى نظرية النقد بالريتم rhythm واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبى •

٧٢ ــ الآس ، عملة رومانية تشتمل على اثنتى عشرة أوقية ، وقول هوراس ان صبية الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء هو من باب التساهل فى التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها سمبليوم ، كانت تعادل ١/٤٨ من الأوقية ، وكل انقسام فى العملة الرومانية كان على أساس ١/١٢ لا ١/١٠ ، ومن هنا استحال تقسيم الآس الى ١٠٠ جزء • الآس أصلا رطل من النحاس لكنه خفض فيما بعد الى ١/٣٦ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونية الى ما تزيد قيمته قليلا عن المليمين • الفقرة الوارد فيها ذكر الآس هي وصف تصورى رشيق لما كان يجرى فى فصل من فصول مدارس الرومان بين المدرس وتلاميذه •

٧٣ ــ البينوس ، مراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على هذا الوجه يدل على خفة روح الشاعر ، كما يدل عليها الحوار الفرضى الكثير الذى يعمد اليه ، كما يدل عليها أسلوبه فى التهكم •

٧٤ ــ ترجم هـ ا • دالتون عبارة poteras dixisse هكذا : « كان فى امكانك أن تكون قد أجبت الآن » ، وترجمها ا•س• ويكام هكذا : لقد اعتدت أن توفق فى الاجابة • والأول أدنى الى الصواب •

سطر ٣٠٩ ــ ٣٣٢ • يعود هوراس الى الأدب المسرحى ، ليناقش مشكلة الأشخاص • وهو يذكرك بمقام الاغريق فى هذا الباب على وجه قبيح ، فلعله أساء اختيار سقراط كمادة صالحة للمسرحة • أولى بالكاتب ان يمسرح شخصية أو عقدة يجدها فى هوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط• ثم ان التفصيل الذى تطوع هوراس للقيام به ليعرض عليك ألوان الأشخاص ناقص ، عقيم ، فى غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ، وهو الى جانب ذلك كله يدل على تفاهة التفكير • فانى أخال أن أقل

الناس اتصالا بالحياة يعرف شيئا كثيرا عن عواطف الابوة والاخوة وواجبات الصداقة والضيافة ومهام الضـــباط وأعضـــاء مجلس الشيوخ ومع ذلك فان كتاب المسرح ، الناجحين منهم والفاشلين معا ، فى كل لغة يعدون على أصابع اليدين والقدمين • كذلك يعيد عليك هوراس قولا قاله فى الاغريق عشر مرات ، على أن طرافة الموازنة بين الاغريق والرومان تشفع له هذه المرة •

٧٥ ـ الحية المشار اليها تدعى فى الميثولوجيا الاغريقية لاميا، وهناك لاميات عديدات اشتهر عنهن أنهن كن يتغذين على الأطفال• ولاميـا الأصلية كانت ملكة ليبيـا دفعتها أحزانها الى القسـاوة والتوحش : للشاعر الانجليزى جون كيتس قصيدة ساحرة محورها الأسطورة القديمة ، فعد اليها •

٧٦ ـ آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشراف روما • وقد كانت القبائل العريقة ثلاثا • آل رامنيس وآل تطييس وآل لوكرييس• اختار هو من الأولين لما عرف عنهم من العجرفة والصعر•

٧٧ ـ كان الاخوان سوسيوس وراقين بروما ، وقد ذكرهما هوراس بالاسم فلزم التنويه •

٧٨ ـ خويريلوس ، شاعر اغريقى تبع الاسكندر المقدونى ووصف غزواته فأجزل له الاسكندر العطاء ، وان كان قد سخر من شعره • ومن طريف ما يروى فى هذا الشأن أن الاسكندر كان يقول : « انى لأوثر أن أكون ثرسيتيس هوميروس عن أن أكون آخيل خويريلوس » : اسم الاشارة الذى استعمله هوراس ينم عن رغبته فى الزراية بخويريلوس هذا •

٧٩ ـ هوميروس ، ارجع الى حاشية ١٢ •

٨٠ ـ فاليريوس ميسالا كورفينوس ، صديق من أصـدقاء هوراس اشتهر كخطيب وسياسى وعالم نحو ٠ خاض معركة فيليبى عام ٤٢ ق ٠ م ٠ فى صف بروتوس والجمهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمر لها ، ثم أصبح قائدا عاما من قواد الامبراطور أوغسطوس وصديقا من أصدقائه : انتخب قنصلا سـنة ٣١ ق٠م٠ ثم مساعد قنصـل فى أكويتانيا لسنتى ٢٨ و ٢٧ ق٠م ٠ مات بين عام ٣ ق٠م ٠ كان يحمى رجال العلم ، كما كان مؤرخا وشاعرا وعالم نحو بشخصه ٠

٨١ ـ أولوس كاسكيليوس ، فقيه ضليع فى القانون جاءت وفاته فى مفتتح حكم أوغسطوس ٠

٨٢ ـ ذكر بلينى أن حبوب أبى النوم كانت تؤكل مع عسل النحل فى الموضع الثانى من قائمة الطعام وعسل النحل الذى كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المثل فى الرداءة ٠

٨٣ ـ كان على الفرد ، كيما يعد فى مرتبة الفرسان ، أن يمتلك ثـروة الأدنى ٤٠٠٠٠٠ سسترکا ٠ والسسترك عملة تكافىء ¼ دينـار أى ٢٫٥ آسا ، وهى فضـية تنتهى الى عهـد الجمهورية ٠

٨٤ ـ مينرفا ، الهة الحكمة عند الرومان وهى آثينـا عنـد الاغريق ، كان لها فى الكابيتول محراب خاص بها وبجوبتر وبجونو معا ٠ كانت راعية العلوم والفنون وبالجملة مظاهر النشاط العقلى ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط اتيمولوجيا بكلمة : منس ، اللاتينية ومعناها : العقل أو الذهن ٠ كانت تقوى الناس فى الحروب وتكفل سلامتهم فيها بالهامهم أن يتصرفوا تصرفا حصيفا باسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودرعا ٠ تذهب بعض الأساطير الى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة

آلات النفخ • كان عيدها يدوم خمسة أيام فى كل سنة ، من ١٩ الى ٢٣ مارس •

٧٥ ـ سبوريوس مايكوس تاربا ، ناقد عينه بومبى عام ٥٥ ق•م • لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والاشارة اليه باعتباره ناقدا ذا دربة •

٨٦ ـ أورفيوس ، فى أساطير الاغريق أنه أول من اخترع الموسيقى، كما تعتبره الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس، والشخصية وهمية تماما • يروى عنه أنه ولد أوياجروس وكاليوب، عاش فى طراقيا فى عهد بحارة الأرجو • رافق أورفيوس بحارة الأرجو فى رحلتهم بعد أن أهدى أبولو اليه قيثارة وعلمته ربات الشعر العزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار وصخور الأوليمب وحركها جميعا من أماكنها ساعية وراء أنغامه • فبعد أن عاد من رحلة الأرجو استقر فى طراقيا حيث تزوج من الحورية يوريديس • عض ثعبان زوجته فماتت فتبعها الى حاديس ، العالم السفلى ، فأنقذ شجو أنغامه كل روح ملعونة ورقق أفئدة الالهة فردوا اليه زوجته مشترطين عليه ألا يرى وجهها حتى يبلغا معا هذا العالم • تبعت يوريديس زوجها كل الطريق حتى اذا مابلغا التخوم الفاصلة بين العالمين تلفت أورفيوس الى الوراء لهفان مشوقا فاذا زوجه قد احتجزت فى العالم الآخر • بلغ من حزن أورفيوس على فقدان زوجه أن عامل نساء طراقيا بازدراء عظيم بعد عودته اليها ، فحقدن عليه وفتكن به فى سكرهن ، فلمت ربات الشعر أوصاله الممزقة ودفنته عند سفح الأليمب • وقعت رأس اورفيوس على هبروس ومنه انحدرت الى البحر فحملتها أمواجه وقذفت بها الى شاطىء جزيرة لسبوس ، ويقال ان هذا عين ما حدث لقيثارته كذلك • وهو تفسير شعرى جميل لتفوق لسبوس وسبقها الى الشعر الغنائى • كان فلكيو الاغريق يعلمون الاغريق أن زوس

وضع قيثارة أورفيوس بين الكواكب بوساطة أبولو وربات الشعر.
ينسب الى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحاة المسيحيين وفلاسفة الاسكندرية •

٨٧ ـ أمفيون ، في أساطير الاغريق أن زوس استولد أنتيوب تؤمين هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صغيرين على جبل سيثايرون، فعثر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شبا فكان من الأول موسيقى ومغن جرت بذكره الأنباء ، وكان من الثاني راعي غنم وصياد ماهر • وقد اشتركا في بعض مغامرات أولاها بالذكر اقتصاصهما من ليكوس وديركيه لأنهما عذبا أمهما ، فلما فرغا من القصاص شرعا فى بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار• وقد ذهبت الأساطير الى أن قيثارة أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منها السدود بغير معونة بشر • تزوج أمفيون من نيوب ثم قتل نفسه بعد أن ثكل في زوجه وبنيه •

٨٨ ـ تيرتايوس ، ابن ارخميرونوس من أفيدنا فى أتيكا ، تجرى الرواية القديمة بأن كهانة دلف أمرت الاسبرطيين أن يولوا عليهم قائدا من الأثينيين لينتصروا فى الحرب المسينية الثانية فانتخبوا تيرتايوس • أما الكتاب المتأخرون فيصفون ترتايوس بأنه من أسرة وضيعة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الاسبرطيون الى الأثينيين أن يعيروهم رجلا يقودهم الى النصر ، أتحفهم الأثينيون بتيرتايوس لعلمهم بأنه أبخس رجل فى المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن يروا الاسبرطيين يمدون تخوم بلادهم من البلوبونيز ، لكنهم غفلوا عن القوى الروحية الفاعلة التى بثها شعره فى النفوس • كان لتيرتايوس ولشعره أثر غريب فى الاسبرطيين ، فقد أعانهم على تناسى أحقادهم الداخلية وألهب حماستهم فى المعارك بينهم وبين المسينيين • وتيرتايوس شخصية لها وجود تاريخى بعد استئصال الخرافات التى نشأت حوله كما نشأت حول هوميروس وحول كل

عظيم ، والمظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق٠م ٠ وصلنا من شعره ثلاث قصائد من اغانيه الحربية وأخرى منظومة فى وزن المراثى ٠

٨٩ ـ مارس ، اله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد جوبتر ، يعتبره الرومان أبا رومولوس أبيهم فى القصص ٠ الى جانب ألوهة الحرب كان مارس الها للزراعة عبد تحت اسم سيلوانس حامى الماشية ، كما كان الها للحياة المدنية تحت اسم كويرينوس ٠

٩٠ ـ ارجع الى حاشية ٤٥ ٠

٩١ ـ ربات الشعر ، فى الأساطير المتقدمة أن ربات الشعر كن يوحين الأغانى وفى الأساطير المتاخرة أنهن كن يلهمن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، يروى عنهم أنهن بنات زوس ، كبير الآلهة ، من منيموسينيه ، ولدن فى بييريا عند سفح الأوليمب ٠ كان عددهن ثلاثا فى الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع الى تسع فى الأساطير المتأخرة ٠ الأولى كليو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعها صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب ٠ الثانية يوتيربيه ، ربة الشعر الغنائى ، تصور حاملة نايا ٠ الثالثة طاليا ، ربة الكوميديا والشعر الهزلى ، تصور لابسة قناعا مضحكا ممسكة عصا راع ٠ الرابعة ، ميلبومينيه ، ربة التراجيديا ، تصور لابسة قناعا تراجيديا ، حاملة عكاز هرقل أو حساما ، محوطة راسها بأوراق العنب ، واقفة على حذاء عال ٠ الخامسة ، تيريسيخوريه ، ربة أغانى الكوراس والرقص الكورى ، تصور حاملة قيثارة ٠ السادسة ، أرانوا ، ربة الشعر الغزلى والتقليد ، تمثل حامله قيثارة كذلك ٠ السابعة ، بوليمنيا أو بوليهمنيا ، ربة التراتيل ، تصور فى حالة تأمل عميق ٠ الثامنة ، أورانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيبا تشير به الى كرة ٠ التاسعة ، كاليوبيه أو كاليوبيا ،

ربة شعر الملاحم ، تصور معها كتب وأوراق • انتقلت عبادة ربات الشعر من طراقيا الى بويوتيا ، وكان آثر مسكن عندهن فى بويوتيا هو جبل هليكون حيث تفجر نبع أغانيب ونبع هيبوكرين• كان جبل بارناس مأوى مقدسا لهن كذلك وكان به نبع كاستاليا• كانت القرابين التى تقدم اليهن لبنا وعسلا أو ماء قراحا ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يعاقبن كل بشرى يجترىء على منافستهن في فن الشعر • تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » ، عد الى « دائرة المعارف البريطانية » •

٩٢ ــ أبولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأوليمب ، كثير الورور فى الأساطير من ناحية متعدد الوظائف من ناحية أخرى • وهو ابن زوس من لينو • بعدما حملته أمه أنشأت هيرا الغيورة ــ زوج زوس ــ تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت معتصما فى ديلوس ، حيث ولدت أبولو تحت شجرة نخيل عند سفح جبل كينتوس فى اليوم السابع من الشهر فقدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين معه ، ففى الأول يبدو الهلال ، وفى الثانى يكتمل البدر • كانت ديلوس قبل مولد أبولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة النبت ، فأضت الى جزيرة خضراء ثابتة مشدودة الى قاع البحر بالسلاسل • كان المعروف عن أبولو بادىء الأمر أنه رب النبوءات وذكره فى هوميروس لا يتجاوز وصفه بهذه الصفة، ثم بأنه مرسل الطواعين ، ثم هو لم يخل من اشارة أو اشارتين الى مقامه كمحارب • غير أن أبولو كان ربا للزراعة كذلك • بل ان هذه الوظيفة هى أظهر وظائفه جميعا ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين • أطلق عليه بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزى اليه حماية قطعان البقر والغنم من الذئاب ، والحكاية طويلة تتعلق بمنشأه فلا داعى للخوض فيها • ثم انه كان ربا للرياضة ، ينمى

عنه أنه كان أول فائز في الألعاب الأليمبية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة في السباق عدوا وآريس أب القتال في الملاكمة ، فكان من هـــذا أن اتصف بصـــفات البطولة وشدة المراس في الحـــروب ، فهوميروس يظهـــره في المعـــارك حاملا الدرع المنيع الذي أرهب أعداءه ، ويصفه «بالرب ذي القوس الفضي» و «بالرامي على مبعده» ومن هنا كانت بعض تماثيله تمثله في عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب اله الدمار • كان لأبولو معبد في دلف ، (ارجع الى حاشية ٤٥) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويفصل في قضاء الناس فصلا غير مردود والمعروف عنه أنه لم يصل الى علم الغيب هذا الا باغتصابه اياه من الثعبان بيثون بعيد مولده مباشرة ، وبيثون ثعبان يرمز الى اله الأرض القديم الذي حار الناس فيمعرفة منشأه وموطنه • المظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أبولو بالثعبان بيثون بل عدوا فعلته هذه في جملة الجرائم التي يعاقب عليها الآلهة فنسبوا الى أبولو التشرد في رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته • كانت نبوءات أبولو في دلف من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « ملتوية » أو « غامضة » • وقد وهب أبولو فريقا من الناس قدرته على الكهـــانة ، أعرفهم ذكرا كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلامبوس ، وأبيمنيديس • كانت تكهنات أبولو تصل الى الناس في قالب شعري ، فشاع عنه أنه رب الغناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس في سطر ٤٨٨ من الكتاب الثامن من « الأوديسا » على لسان أوديسيوس أن القصيدة التي نظمها ديمودوكوس في سقوط طروادة من الهام أبولو أو من وحي ربة الشعر • أما الآلة الموسيقية التي كان أبولو يعزف عليها فهي القيثارة ، وكان يشجي بأنغامها الآلهة في مآدبهم • المظنون كذلك أن أبولو قد أنجب ايسكولاب رب الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الاغريق عن ولع أبولو بالرياضة

البدنية . ثم نسبت اليه ألوهة الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض والشرور والتطهير من الآثام ، ثم أسندت اليه الوهة البحر ، ثم عرف عنه تأسيس المدائن واقرار النظام ، ثم جملة وظائف أخرى فرعية . لكن عدتى أبولو الوحيدتين فى صوره وتماثيله هما القوس والقيثـارة .

سطر ٣٣٣ ــ ٤٠٧ فى هذا القسم من المقال أسهب هوراس فى الحديث عن وظيفة الشعر . وظيفة الشعر فى نظره الافادة أو الامتاع أو هما معا . عند هوراس أن الشعر الحى هو ما جمع بين الغايتين ، لأن من الناس من لا يكترثون للأدب الجاف مهما كان نافعا فى مغزاه ، كما أن بينهم من لا يكترثون للأدب الذى لا نفع فيه مهما كان ممتعا فى مبناه . هذا الكلام جميل جدا ، على أنه لا يكفى لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير الخاص بهذا المبحث . كيما يدلل هوراس على لزوم المتعة لنجـاح الأدب أو لتبرير وجوده فى زعم بعض الناس ، يشبهه بأكلة يأكلها المرء هنيئة أو رديئة . أحسب أن أخطر أعداء الشعر لا يصفونه وصفا يعادل هذا دناءة ، وان أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين يتناولونه بعد الغـداء للنفث والتسرية . يصف هوراس وظيفـة الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئا واحدا ، فيحدثك عن النهى عن الحب الدنس وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات وما الى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها فى العصر الأوغسطى بالذات ، فيحدثك عن التشدد فى الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ لقمة شهد أو سيجارة أو ألعبان يدغدغ حيوانية مايكيناس وأشراف العهد بعد المأدبة. على أن هوراس ، كعادته لايفتأ يشط عن الموضوع المركز الذى تعرض له ، فيقرر لك وجوه الشـبه بين القصـيدة الصورة ، أو ينصحك بأن تضع مانظمت فى دولاب حتى يحل عامه التـاسع فتطلقه فى الناس ان وجـدته أهـلا لذلك . أما

الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، الى متاعب جمة فى تشكيل النظريات النقدية التى جاءت بعد هوراس ، وخاصة تلك التى تأثرت بآرائه • خلط هوراس بين مبادىء فنيين مستقلين هما الأدب والرسم ، كما يظن أن أرسطو خلط بينهما • كان من هذا أن تورط ناقد متأخر كدريدن مثلا فى اثبات وجوه الشبه بين الفنين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل ارازمس داروين ضلالا مبينا فى التوحيد بينهما • خلط مبادىء الفنون وقيم الفنون وقواعد الفنون غلطة ارتكبها عدد ضخم من الشعراء والناقدين بينهم فحول عظام • واذا كان تيوفيل جوتييه شديد الحرص على أن تحتل قصائده مكانها فى اطار لا فى ديوان ، كما صرح بذلك مرة ، فان غيره من فئة شعراء البارناس لم يقنعوا بأقل من قاعدة يقيمون عليها القصيدة ، وميدان يقيمون فيه التمثال • وهذا الخلط بين موازين الادب وموازين فنى الرسم والنحت لا يزيد خطرا عن خلط ادجار بو ومدرسته بين موازين الأدب وموازين فن الموسيقى • المسألة قديمة وواسعة وشائكة ، فلعله يكفيك منها فى هذا المقام تحذير من هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيقى ، مهما يكن من أمر أصحابها • أما الاستطراد الثانى فهو الحاح على مبدأ التهذيب الذى مر بك •

٩٣ — لحن بيثيا ، كانت الألعاب البيثية تعقد فى دلف كل أربع سنوات ، واهم ما كان يجرى فيها هو عزف قطعة موسيقية تمثل الصراع بين أبولو والثعبان ببثو وانتصار الأول على الثانى انتصارا يحرز به علم الغيب • ارجع الى حاشيتى ٤٥ و ٤٦ •

٩٤ — « ليس بكاف أن يقال » nec satis est dixisse وفى بعض الطبعات يجرى النص nunc satis est dixisse ومعناها « يكفى الآن أن يقال » • والصيغة الأولى تصل المعنى على وجه أوضح •

٩٥ ـ كوينتيليوس فاروس ، أحد أصدقاء هوراس المتادبين جاءت وفاته عام ٢٤ ق٠م ٠

٩٦ ـ اريستارخوس ، هو أحد نقاد الاسكندرية ونحاتها المشهورين كان مؤدب بطليموس ابيفانيس ، وقد حرر « الالياذة » و « الأوديسا » وقسم كل منهما الى أربعة وعشرين كتابا ٠ يؤثر عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التى شك فى صحتها ٠

٩٧ ـ اعتمدت فى ترجمة : morbus regius بداء الصفراء « على التذييل الذى ألحقه هـ ٠١٠ دالتون بمختاراته من شعر هوراس، ومعناه حرفيا ٠ « داء الملوك » والتعليل الذى أورده دالتون لهذه التسمية هو أن الصفراء داء ينجم عنه ذبول شديد وضيق فى النفس لا يكون دفعهما الا بشهود الملاهى والمرفهات باستدامة ، وهو أمر لا يتيسر لغير الملوك ٠ وحيرتى آتية من أن داء النقرس كان يعرف عند العرب بداء الملوك كذلك ، وعلة ذلك لديهم أن النقرس مرض ينجم عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف به الملوك قديما فأى المرضين مراد ؟ مرض الصفراء ، على أية حال ، أنسب للسياق ٠

٩٨ ـ الانجذاب الذى يشير اليه ٠ رراس صفة كانت تتحقق فى كهنة بعض المعـابد والآلهة ، مثـ ، كهـ ٠ سيبيل عند الاغريق وبيلونا عند الرومان ، من جراء وطأة شعور لدينى عليهم والمرادف اللاتينى لكلمة مجذوب مشتق من المرادف للاتينى لكلمة «معبد» أى أن كلمة fanaticus مشتقة من كلمة : fanum

٩٩ ـ « المدخول » ترجمة تصرف فيها للأصل اللاتينى الذى يذكر ديانا ويشير الى أثرها ٠ وديانا هى الهة القمر عند الرومان ، وقد عزى الجنون الى أشعة القمر قديما ٠

١٠٠ ـ أمباذوقليس ، وهو أحـد ضخام فلاسفة الاعريق عاش حوالى ٤٤٤ ق٠م ٠ ونظم فلسفته شعرا ٠ هو أول من رد مظاهر الوجود الى العناصر الأربعة مجتمعة ٠ الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها الى أحد هذه العنـاصر مختلفين فى تحـديد العنصر باختـلاف مذاهبهم ومدارسهم ٠ قضى أمبادوقليس السطر الأخير من حياته منفيا فى صقلية ، والأساطير تجرى بأنه انتحر بقذف نفسه فى فوهة بركان اتنا ٠ وهذه الخاتمة موضع ريبة المحققين ٠

سطر ٤٠٨ ـ ٤٧٦ ساء هوراس أن يختم مقاله بقطعة قوية من الأدب الهجائى ٠ بعد اعادة النظر فى مشكلة الصناعة والالهام، يبدأ النظر فى تواضع وحياء فتخال أنه أشد الناس حصافة ويختم النظر بتهكم وسباب فيترك فى ذلك أثرا من شخصيته لا تنسـاه ما ذكرت الشعر والشعراء ٠ القصـيدة الناجحة نتيجـة الصـناعة والالهـام جميعا ٠ كأنى بهـوراس يقول : يا أيهـا الذين شعروا ونقدوا ، تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم ٠ فلا تلبث أن تأمن جانبه واذا به ينهـال عليك فى مرارة وازدراء كما انهـال على أمباذوقليس المسكين : أيها الأغبر الأصفر المخذوم المجذوب النكد الطالع، ما أنت وما الهامك؟ انما الأدب حرفة، فان فاتك أن تحترف، انما الأدب صنعة، فان فاتك أن تصنع ، فلتصرعنك الطواعين٠ وهذه هى لغة هوراس وبراهينه التى يدفع بها كل كفار جحود قائل بأن الفن وحى لا قوائم منضدة !

للمؤلف

١ – " The Theory and Practice of Poetic Diction ", M. Litt. dissertation, Cambridge University, 1943.

٢ – « فن الشعر » لهوراس . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

(كتب فى كامبريدج ١٩٣٨) . الطبعة الثانية : الهيئة العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧٠ .

٣ – « بروميثوس طليقا » للشاعر شلي . الناشر : مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٤٦ .

٤ – « صورة دوريان جراى » لأوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

٥ – « شبح كانترفيل » لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

٦ – « بلوتولاند » وقصائد أخرى : « من شعر الخاصة » . الناشر : مطبعة الكرنك ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

(نظم بين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ بكامبريدج) .

٧ – « فى الأدب الانجليزى الحديث » الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

(بحوث نشر أكثرها فى مجلة الكاتب المصرى خلال ١٩٤٦ و ١٩٤٧) .
٨ ــ " Studies in Literature", Anglo — Egyptian Book — Shop, Cairo, 1954.
٩ ــ « خاب سعى العشاق » لشكسبير . الناشر . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ . الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٦٧ (ترجمت ١٩٥٥)
١٠ ــ « دراسات فى أدبنا الحديث » . الناشر : دار المعرفة . القاهرة ، ١٩٦١ .
(بحوث نشر أكثرها فى جريدة « الجمهورية » عام ١٩٥٤ وفى جريدة « الشعب » خلال ١٩٥٧ و ١٩٥٨) .
١١ ــ « الراهب : مسرحية تاريخية . الناشر : المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٦٢ .
الطبعة الثانية : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
١٣ ــ « لمؤثرات الاجنبية فى الأدب العربى الحديث » ، الجزء الأول : « قضية المرأة » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٢ . (محاضرات القيت على طلبة المعهد) .
١٤ ــ « المؤثرات الاجنبية فى الأدب العربى الحديث » ، الجزء الثانى : « الفكر السياسى والاجتماعى » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية . الناشر : دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٤ . (محاضرات ألقيت على طلبة المعهد) .
١٥ ــ « الاشتراكية والادب » . الناشر : دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية : دار الهلال القاهرة ، ١٩٦٨ . (بحوث نشرت فى « الجمهورية » خلال ١٩٦١ وفى الاهرام خلال ١٩٦٢ و ١٩٦٣) .
١٦ ــ « الجامعة والمجتمع الجديد » . الناشر : الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
١٧ ــ « دراسات فى النقد والادب » الناشر . المكتب التجارى ،

بيـروت ، ١٩٦٤ . الطبعـة الثانيـة : مكتبـة الانجلو المصـريـة ،
القاهرة ، ١٩٦٥ .
١٨ ـ " The Theme of Prometheus in English and French Literature " . P h. D. dissertation, Princeton University , 1953. Publisher : Ministry of Culture, Cairo, 1963.
١٩ ـ « المسرح العالمى » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
٢٠ ـ « البحث عن شكسبير » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٢١ ـ « نصـوص النقد الأدبى عنـد اليونـان » . الناشـر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
٢٢ ـ « مذكرات طـالب بعثة » . النـاشر : دار روز اليـوسف ، سلسلة الكتاب الذهبى ، القاهرة ، ١٩٦٥ ١٩٤٢) .
٢٣ ـ « دراسات عربية وغربيـة » . الناشـر : دار المعارف ، القـاهرة ، ١٩٦٥ .
٢٤ ـ « على هامش الغفران » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٢٥ ـ « العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح » الناشر : دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٦ . (رواية كتبت بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و١٩٤٧) .
٢٦ ـ « أجـاممنـون » لا سخيلوس . النـاشـر : دار الكـاتب العـربى ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٢٧ ـ « المحاورات الجديدة : أو دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية وغيـرهما من المـذاهب الفكريـة » . النـاشـر : دار روزاليـوسف ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
٢٨ ـ « الثورة والادب » الناشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧
٢٩ ـ « انطونيوس وكليـوباتـرا » لشكسبير النـاشر : دار الكـاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧

٣٠ ــ « حاملات القرابين » لا سخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٣١ ــ « اسطورة اوريست والملاحم العربية » . الناشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٣٢ ــ « الصافحات » لا سخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
٣٣ ــ « تاريخ الفكر المصرى الحديث » (جزءان) الناشر : دار الهلال ، القاهرة ،
٣٤ ــ « الجنون والفنون فى أوروبا ٦٩ » . الناشر : دار الهلال . القاهرة ، ١٩٧٠ .
٣٥ ــ « دراسات اوروبية » دار الهلال القاهرة ١٩٧١
٣٦ ــ « الحرية ونقد الحرية » مؤسسة التأليف والنشر القاهرة ١٩٧١
٣٧ ــ « الوادى السعيد » لصمويل جونسون دار المعارف القاهرة ١٩٧١
٣٨ ــ « رحلة الشرق والغرب » دار المعارف ، (القاهرة) ١٩٧٢
٣٩ ــ « ثقافتنا فى مفترق الطرق » دار الاداب بيروت ١٩٧٤
٤٠ ــ « أقنعة الناصرية السبعة » دار القضايا بيروت : الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٦ ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٧٦ .
٤١ ــ « لمصر والحرية » دار القضايا ــ بيروت ٧٧
٤٢ ــ « تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول الخلفية التاريخية جزءان الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٩ .
٤٣ ــ مقدمة فى فقة اللغة العربية » الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ١٦٢٨/١٩٨٨

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٦٦٥ - ٣